

WALKA IDEI.

IV.

Indywidualizm i społeczność.

Walkę między jednostką i gromadą odnajdujemy we wszystkich fazach rozwoju społeczności ludzkiej. Jest ona tym momentem, z którego wypływa historyczno-kulturalny postęp człowieka, czy przebywa on powolnie drogą ewolucyi, czy też wielkie skoki czyniąc, rewolucyjnym przewrotem kładzie kres przestarzałej formie.

Przeciętny człowiek pierwotny nie zna, nie rozumie i nie ceni siebie. Nie zastanawia się nad sobą i nie rozumie swojej siły, natomiast z najwyższą ciekawością, niepokojem i obawą, odnosi się do swego otoczenia, którego również nie rozumie a trwoży się, bo instynkt zachowawczy ostrzega go przed niebezpieczeństwem nieznanem, przerażając go najstraszniejszemi, wzbudzającemi grozę przywidzeniami. Ten instynkt zachowawczy, nie kierowany zrozumieniem, prowadzi go często na błędne tory i popycha w istotne niebezpieczeństwo, w chwili, kiedy on chronić się chce od urojonego. Daje on się np. krzywdzić i ujarzmiać przeciwnikowi znacznie słabszemu, ponieważ nie rozumie ani swojej siły ani jego słabości — idzie na pewną śmierć, aby uniknąć niepewnej walki — ulega ślepo woli cudzej, ponieważ swojej nie ma i t. p.

Ta bierność powszechna gromady złożonej z ludzi pierwotnych, stwarza ustroje społeczne, oparte na nakazie z góry, obowiązującym ogół, zamiast na osobistej odpowiedzialności jednostki.

Z gromady tej wyrywają się od czasu jednostki silniejsze, czasem więcej uciśnione niż znieść mogą, czasem skutkiem ucisku zwyrodniałe i czynem jakimś lub dziełem, burzą zaprowadzony porządek, wydobywając na wierzch wolę indywidualną, która była podporządkowaną, powszechnie obowiązującej woli. Jeżeli czyn ten jest krzywdzącym dla otoczenia, staje się antyspołecznym — i siła jednostki straconą jest zarówno dla niej samej, jak i dla ogółu. Przeciwnie, indywidualny czyn jednostki stwarzający dzieło, przynoszące nowe wartości dla otoczenia, jest dziełem wzbogacającem ogół i jako takie

wysoce społecznem, pomimo że impulsem do niego była energia jednego człowieka, idącego tylko za swoją osobistą wolą.

Bogactwo i siła społeczeństwa, postęp jego i rozwój — mierzy się nie biernością uległej masy, a liczbą i siłą twórczych jednostek, z masy tej wolą swoją i osobistą mocą, wyrywających się. Im zatem środowisko społeczne więcej sprzyja rozwojowi wszechstronnemu jednostki, tem więcej wytworzy ono jednostek twórczych a więc społecznie największą przedstawiających wartość. Im bardziej ciemnota, bierność, nędza i niewola czynią środowisko, na którem dana grupa społeczna się rozwija — jałowem i bezpłodnem — tem niższy poziom kulturalnego rozwoju, jest udziałem wszystkich jej członków.

Powszechnem jest zjawisko, że instynkt zachowawczy pewnej społeczności, bywa zwykle równie zwodniczym, jak instynkt na pierwotnym stopniu rozwoju stojącej jednostki. Przeraża on ogół urojonemi niebezpieczeństwami, czyniąc go ślepym na to, które niszczy go i tamuje jego rozwój, z nieubłaganem okrucieństwem, z dnia na dzień, z wieku na wiek.

Obserwujemy to zjawisko śledząc rozwój indywidualizmu i społeczności.

Toczy się walka jednostki szukającej swojej drogi z gromadą drepczącą w miejscu, ubijającą bezmyślnie grunt i tak twardy i jałowy — a biada społeczeństwu, w którem gromada silną jednostkę, swoją bezwładnością i masą przygniata. Niszczy ono swojego własnego ducha, który w tych jednostkach twórczych się przejawia.

A dążeniem ludzkiego ducha jest, najwszechstronniej, do najwyższego napięcia jej mocy indywidualnej, rozwinąć jednostkę, aby przez nią podnieść społeczność całą na wyższy stopień uczłowieczenia.

Rozwój indywidualizmu nie zagraża w niczem społecznemu dobru jak to masa z wielką zgrozą, w swym ślepym instynkcie zachowawczym przewiduje. — Przeciwnie walka o uwzględnienie indywidualnej siły, indywidualnej woli, indywidualnej twórczości, jest dążeniem do wzbogacenia społecznej siły, społecznej woli i społecznej twórczości, pomimo że przejściowo wywołuje konflikty między jednostką a gromadą, a nawet antyspołeczne indywidua, z tej burzliwej fali na wierzch wyrzuca. Stwierdzają to fakta, gdzie jednostka już zdobyła swoje prawa.

Ale walka to jeszcze nie rozstrzygnięta. Toczy się dopiero.

Marya Turzyma.

M. C. PRZEWÓZKA.

O IDEI RUCHU KOBIECEGO W ŚWIETLE IDEI POSTĘPU.

(Ciąg dalszy)

Jeżeli dotrzeć zapragniemy do głębi przyczyn tej jednostronności, jaką przedstawia nam obraz t. zw. postępowych usiłowań naszej doby, to jedną z nich a pierwszorzędną, będzie w przekonaniu naszem, niedostateczny dotąd udział kobiety w życiu obywatelskiem ludzkości.

Psychicznie różna od mężczyzny, z natury rzeczy stanowi ona biegun przeciwny istoty tych wpływów człowieka, przez które rządzi on swoim światem. Logiczny ztąd ściśle wniosek, iż równowaga rzeczy, zapewniająca prawidłowy ich rozwój, zależeć będzie ściśle od równomiernego udziału obojga płci, w tem wszystkiem, co wymaga wzajemnego ich dopełnienia się.

To wszakże w oczy bijąca prawda. Sądzićby można, iż żadna logika świata mieć nic nie może przeciwko temu.

A przecież biblioteki już całe ułożyćby można z dzieł sprawie kobiecej poświęconych, w których to dziełach mianowicie, ten punkt zasadniczy jest jeszcze punktem spornym, „kwestyą“, przedmiotem dyskusyi.

Bywają dziwne omrocza ludzkiej myśli. Prawda w oczy bijąca, słonecznie jasna, niezaprzeczalna, przybiera na się niekiedy jakąś dziwaczną obcą sobie, a tumaniącą szatę, poprzez którą przedostaje się na świat wszystko prócz jej bożego oblicza.

I na świecie dzieje się wówczas źle; — złemi drogami kroczyć poczyna postęp ludzkich sumień, a w ślad zatem życie społeczeństw przybierać poczyna charakter wrogi wszystkiemu, co ma w sobie zadatki życia i rozwoju.

Jednem z takich omamień zbiorowych jest po dziś dzień bezprzykładnie chaotyczny pogląd ogółu myślącego na sprawę cywilizacyjnego stanowiska kobiety. Zło powyższe wkorzeniło się już tak bardzo w krew i ciało społeczeństw, iż jest rzeczą niełatwą skutecznie mu przeciwdziałać.

Odwrócenie wartości, które kulturą wieków obrały sobie w mózgach ludzkich wygodną siedzibę nie może być oczywiście dziełem jednej, choćby najbardziej decydującej chwili. Ażeby światło prawdy zabłysnąć mogło na niwach życia człowieczego, wieków może całych myśli katakumbowej po temu potrzeba. Każdy krok wszakże wiodący nas ku niemu jest zawsze krokiem do wielkich wrót przyszłości, jest tym dorobkiem, który w pochodzie kultury cywilizacyjnej spiżowe znaczy ślady.

Jednym z takich stanowczych, decydujących nawet o przyszłości kroków będzie zajęcie przez kobietę, właściwego jej stanowiska w sprawach świata. Po dziś dzień jeszcze jest ona daleką od drogi wyznaczonej sobie w światów przestrzeni, po dziś dzień jeszcze otwarcie, śmiało, pewną stopą,

a ze wzniesionem w górę czołem, nie stąpa ona po tej ziemi, która ma być jej glebą macierzystą, nie zaś daleką duchem obczyzną.

Kroczy ona najpospoliciej przez bagniste ścieżki, wskazane jej przez przewodników lichych, i zmierza przeto nie ku tym zniczom kultury, których z natury swojej ma być powołaną kapłanką

Nie będąc sobą, nie posiadłszy niezbędnie ducha oświaty, ciemna, bierna, zwyrodniała, staje się kobieta tak fatalnym sprzymierzeńcem wstecznictwa jakiemu niemasz równego. Postępowi staje się ona ciężką do dźwigania kulą, w drobiazgowości swych punktów widzenia przeraźliwie mała.

Przechodzimy z kolei do zaznaczenia stanowiska kobiety, z naturą jej zgodnego, w sprawach cywilizacyjnego postępu.

Stworzono już całą literaturę jak wiemy ku rozstrzygnięciu tego zagadnienia. Rozprawiano o tem w szeregu wieków całych wiele, walczono. i — cierpiano wiele.

A jednak sprawa to jedna z najprostszych..

Rola kobiety w dziejach ludzkości to rola wybitnie i wyłącznie nawet cywilizacyjna, rola czynnika, sprzyjającego jaknajskuteczniej kulturalnym dążeniom człowieka. Postaramy się punkt ten udowodnić.

Rozpatrując ogromną złożoność psychicznych właściwości duszy ludzkiej dochodzimy do. uświadomienia sobie kardynalnych różnic w tej dziedzinie pomiędzy kobietą a mężczyzną. Nie mając możności rozpatrywania na tem miejscu tych cech szczegółowych, które stanowią odrębność przyrodzoną każdej z płci obojga, poprzestaniemy na zaznaczeniu, jednej z nich.

Kobieta mianowicie, zdaniem naszem, w naturze swej psychiki niewieściej posiada dar wyjątkowy wielkiej przenikliwości intuicyjnej w sposobie widzenia rzeczy. Intuicyjność zaś, zgodnie z przyznawanem pojęciu temu znaczeniem przez takich myślicieli jak Emerson, Mickiewicz i Cieszkowski, jest to niejako dar widzenia rzeczy w sobie, poza omawieniami zjawiskowości, przeto człowiek-intuicyonista staje się najbliższym sojusznikiem prawdy. Że zaś kobieta jest w każdym calu istoty swojej urodzoną intuicyonistką, jej zatem sposób widzenia rzeczy, przy czynnym współudziale w sprawach świata, daje gwarancye wprowadzenia postępu na te drogi, które są zgodne z istotą jego treści.

W niewieściej duszy przeto tkwią zasadniczo ziarna prawowitego postępu człowieka w sobie, zatem cywilizacyjnego postępu ludzkości wogóle.

Jeden z niepospolitych myślicieli dni naszych mówi o kobiecie, że jest ona z natury swej „bliżej Boga“, na skutek czego wszystkie zdarzenia życia, w których ona udział bierze czynny, zbliżają nas do samych źródeł bytu i dają nam przeczucie jakiegoś wyższego życia ponad świat zjawiskowy pozorów. Przez nią, mówi on, przystępujemy do wrót istoty rzeczy, kobieta bowiem jest „zachowawczynią i żywicielką zmysłu mistycznego na ziemi, jako istota pozostająca w pokrewieństwie najbliższem z Nieskończonością“.

Świadectwo tak wspaniałe, jakiemu równego być nie może. Punkt widzenia mistyczny, zapewne, lecz w przekonaniu naszem, najzgodniejszy z prawdą.

Popiera go w sposób godny wielkiego myśliciela Adam Mickiewicz. „W pierwszych czasach chrystyanizmu, mówi ten wieszcz nasz w jednym z natchnionych wykładów swoich w College de France, niewiasty nie lękały się surowej powagi nowej religii i nie upierały się przy bogach pogańskich, one poczuły instynktownie w chrystyanizmie zadatki wyższego i doskonalszego życia. Obecnie tenże sam instynkt (a więc: „zmysł mistyczny“) ostrzega je, że nie mają nic do oczekiwania od systematów filozoficznych i socyalnych, wolą one przeto człowieka przeszłości od tego gatunku „ludzi doktryny“, którzy mniej są warci od umarłych, bowiem nie żyli oni nigdy“ Tak. („A cette éspéce d'hommes à systémes qui valent moins que les morts car ils n'ont pas méme vecu“). Horacyusz Walpoolle twierdzi, iż pomimo to, że żadna religia nie zawdzięcza swego powstania kobiecie, to przecież żadna nie byłaby weszła w życie bez jej współudziału, a Scherr odnośnie do roli kobiety w chrystyanizmie mówi, iż ona przystrajając Krzyż, to godło męki, w uwite dłonią swą kwiaty, łagodziła surowość dogmatów, rozwijając przez to tkwiące w chrystyanizmie ziarna humanizmu.

„Dusza kobiety, zarówno jak dusza ludu, potrzebuje odetchnąć pełną piersią atmosferą wielkiego życia religijnego i narodowego, mówi jeszcze w przedmiocie tym Mickiewicz, „Podnosić ludzi ku Bogu, być im natchnieniem rzeczy wielkich, wzniosłych, oraz czynów szczytnych“ to także przyrodzone zadanie kobiety, jej misya cywilizacyjna“.

A „wielkimi ludźmi są ci, mówi jeszcze nasz wieszcz, którzy zdołają rozwinąć w piersi swej tę iskrę (zasadę) bożą, tego utajonego Boga, jedynego doradcę Karolów Wielkich, Piastów, Sobieskich... Doradcę ich i Pomocnika!“ O ile przeto zasadniczą cechą duszy kobiecej ma być „zmysł mistyczny“, czyli ów „instynkt“, wypływający z utajonej w jej piersi „zasady bożej“, o tyle staje się rzeczą oczywistą, że pierś kobieca ma być piastunką zmysłu wielkości wogóle, i takowego w łonie ludzkości żywicielką. Od wypełnienia przeto przez kobietę jej cywilizacyjnego „posłannictwa“ prawidłowy rozwój postępu ściśle zależeć będzie.

Rzecz w tem, by je ona spełniała.

Jako „urodzona cywilizatorka“ kobieta prowadziła wprawdzie zawsze ludzkość od pierwszych kroków wydobycia się jej z pierwotnych pęt zwierzęcości, po szczeblach drabiny ewolucyjnej wzwyż ku ideałom człowieczeństwa. Czyniła to ona potąd, w miarę sił i środków swoich, ubocznie, pośrednio, niedostatecznie, albo co gorsza sprzeniewierzała się jej w sposób dla interesu kultury człowieczej najzgubniejszy, krępowana więzami niewolnictwa lub też natury swej zwyrodnieniem. I tak było przez wieki całe, odkąd zawładnął światem patryarchat, który bynajmniej nie po ojcowsku traktował kobietę, niwecząc w niej wszelką moc energii czynnej w widokach wyćwiczenia w niej bierności niewolniczej, która mężczyźnie ułatwić miała panowanie nad światem.

Skutek dzieło uwieńczył. Postęp jednostronny wszedł z natury rzeczy na drugi wstecznictwo, coraz silniej krępując kobietę coraz bezwzględniej odbierając jej swobodę naturalnych wpływów na bieg rzeczy i zarazem coraz ujemniej wpływając na takowy. I takim był zawsze świat w kulturalnej wartości swojej, jaką kobieta była wartością, w danym poziomie rozwoju.

Nizkiemu poziomowi rozwinięcia kobiety w sobie, kobiety pozbawionej swych cech duchowego dostojeństwa, odpowie zawsze i nieuniknienie poziom odnośnej skali rozwoju pierwiastka człowieczeństwa w łonie ludzkości. Mały jej udział obywatelski albo co gorsza udział reakcyjny przy uwstecznieniu kobiety w jej naturze, wyda ściśle proporcyonalny rezultat w kulturalnej skali postępu danego społeczeństwa. Odejmijcie kobiecie możność prawowitego rozwoju jej duszy, postawcie ją w warunkach, w których wegetować ona jedynie będzie życiem niewolnicy, życiem istoty nieoświeconej, w walce ekonomicznej marniejącej, życiem dalekiem od najżywotniejszych zagadnień postępuu, a ujrzycie nieuniknienie cofanie się tegoż wstecz, w samych podstawach swoich.

Kobieta wolna, kobieta oświecona, świadoma, będzie dopiero tym kwiatem cywilizacyi, ktorego owoc stanie się „solą ziemi“ dla tej ludzkości, co ujrzy światło dni swoich na niwach prawego człowieczeństwa!

Tylko kobieta, która w rozwoju swoim dojdzie do sharmonizowania władz serca z darami umysłu, która czuciem i myślą obejmie krąg świata, rozpostarłszy nad nim jasną aureolą swych wpływów, tylko taka kobieta wejdzie na te wyżyny kulturalnych syntez, które są polem jej działania właściwem, placówką nad placówkami.

Wówczas dopiero, i to w akcyi jaknajbardziej solidarnej z mężczyzną, budować ona będzie gmachy cywilizacyi wiekopomnie trwałe, wolne od pierwiastków wstecznictwa wszech pseudo-postępowych dążeń, będących nożem na gardle człowieczej kultury.

O wrzekomym, a tak szeroko dziś jeszcze głoszonym antagonizmie interesów płci obojga nie będzie tu mowy. Sprzeczność to bowiem urojona i zrodzona na gruncie płytkomyślicielstwa, którego sonda głębin nigdy nie dotknęła.

Nie „walka o byt“, nie antagonizm człowieka względem bliźniego swego, lecz najściślejsza solidarność buduje twierdze postępu. Tylko umysł kobiety do zrozumienia swych wielkich zadań cywilizacyjnych niedorosły tej prostej prawdy nie uzna, tylko kobieta ciemna lub wynaturzona pochwyci za oręż walki à outrance tam, kędyby jedynie serdeczną dłoń siostrzaną ku bratu swemu, wielkiej rodziny ludzkiej wyciągnąć powinna.

Ale po temu trzeba, by on był jej również ze swej strony „bratem“, by pojął godnie swój obowiązek braterski względem tej siostry swojej, której człowiecza cześć nie tylko jej, ale i jego jest dobrem prawdziwem, jest dobrem świata kultury. Nieprzychylna lub wroga postawa względem dążeń kulturalnych kobiety będzie tylko dowodem niemowlęctwa, probierzem cywilizacyjnej wartości skali jego uświadomienia.

Rzecz pod tym względem przedstawia się całkowicie jasno. Po długowiekowym okresie błędów krzyczących, w zapasach ciężkich kobiety z mężczyzną, o nieprzyznawane jej przez tegoż człowiecze prawa, dziś obie strony patrzeć już na tę sprawę poczynają szczęśliwie z jedynie rozstrzygającego stanowiska sprawiedliwości.

Na tle ponurego obrazu, jaki nam daje człowiek karlejący w sobie, jako wytwór wynaturzonego postępu, powstawać przecież w oczach naszych poczyna wspaniała postać człowieka nowych dni, człowieka jutra, datującego swój świat od rozbicia, człowieka, którego duchowe piękno będzie przedmiotem natchnień przyszłości odrodzonej trubadurów. W myślicielskiej zadumie jego natchnionego oblicza tragizm rozdźwięcznej walki wewnętrznej, ciężkich dni przełomu, ustąpił miejsca pogodnej niemal ciszy uświadomienia, które niesie przez niego światu człowieczemu wielką wytrwania moc i wielką siłę Dobra, Wiary i Nadziei. Mężczyzna i kobieta w jednakim nimbie człowieczego dostojeństwa podają sobie wzajem współpomocne dłonie, w drodze ku temu światłu, co spływa ku nim z góry, w głębie dusz rozbudzonych, i ramię przy ramieniu, ci „bracia i siostrzyce“ dążą przed świątyń cywilizacyi ołtarze. Jest jakieś archanielstwo piękna w obu tych postaciach. Melancholia zadumy myślicielskiej na czole mężczyzny i nimb przedziwny samowiedzy na obliczu kobiety!

Iści się ten wspaniały, proroczy sen Z. Krasińskiego, który na „przemienionym tym planecie“ dojrzał wielkiego jasnowidztwa okiem tych „Braci“ te „Siostrzyce“! Więc idą! Idą ci, którzy nadejść mieli. Nadchodzą, a z nimi świt rozbrzasków nowej cywilizacyi! Świt! „Godzina Giełdy“ wygłasza już ponad światem swe ostatnie chrapliwe dźwięki.

Kobieta początkowo „amazonka“, potem „emancypantka“, a później jeszcze „feministka“, we wszystkich stadyach swej walki z mężczyzną cofa się w głąb krainy cieniów. Na widownię świata występuje dziś typ kobiecy zgoła od tamtych różny. Cechuje tę postać niewieścią wielki entuzyazm ku wszystkiemu co dobre, piękne, sprawiedliwe, wielka miłość ku temu, co z krain ducha w łono ludzkości spływa, wznosząc w duszy człowieczej twierdze uczłowieczenia.

A na tę wszedłszy drogę staje się wreszcie kobieta sobą, mistycznym kwiatem stworzenia, Cywilizatorką! (C. d. n.)

CIEMBRONIEWICZ JÓZEF.

SZKOŁY LUDOWE, A GIMNAZYUM.

Tylokrotnie omawiano, poruszano stosunek szkoły ludowej do średniej, że zdawałoby się, iż kwestyę tę już zupełnie i wszechstronnie wyczerpano, a przecież, mimowoli i nieraz trzeba powracać do omawianych spraw, trzeba powracać, bo zło jest, trzeba powracać, bo kwestye te są i zawsze będą nowe, interesujące i piekące dla tych, którzy mają dzieci i pragną je kształcić.

Nie mam zamiaru w niniejszym krótkim szkicu omawiać całego stosunku szkoły ludowej do średniej — zastanowię się jedynie nad drobną cząstką tej sprawy, a mianowicie nad pytaniem, które wiele razy zadawali mi ojcowie i matki. Pytanie to proste drży niejako w powietrzu: „czemu mój syn celującym był uczniem w szkole ludowej, a do hebesów należy w gimnazyum? Czemu? Albo szkoła ludowa, albo gimnazyum nic nie wartają! A może tu za surowo, tam za łagodnie, albo vice versa postępują? Czemu? Przecież pierwsza klasa gimnazyalna prawie że łatwiejsza od czwartej klasy normalnej, bo z wyjątkiem łaciny inne przedmioty nie sprawiają i nie powinny sprawiać trudności uczniowi, który ukończył klasę IV. normalną z postępem bardzo dobrym.

Nim odpowiemy, a właściwie damy temat do dyskusyi nad temi „czemu“, przypatrzmy się sposobom nauczania w szkole ludowej, a gimnazyum?

W szkole ludowej dzięki przymusowi szkolnemu rozwinęła się zasada: dziecię musi chodzić do szkoły, a nauczyciel musi je nauczyć. Musi nauczyć bez względu na zdolności, musi nauczyć nie postrachem, bo kija używać nie wolno, nie dawaniem złych not, bo z tych sobie nikt nic nie robi, lecz musi nauczyć pracą, obkuwaniem w szkole, bo na dom liczyć nie może, gdyż zaledwo w mieście i to jeszcze co inteligentniejszy ojciec

troszczy się o dziecię w szkole ludowej, a przeciętny ogół czasem skrytykuje nauczyciela, czasem posyła do tej szkoły ludowej tylko dlatego, bo musi, świadectwem jednak jakie dziecię przyniesie nie kłopocze się, bo przecież tu nie trzeba płacić dydaktrum, tem mniej zaś go obchodzi czy dziecię odrobiło zadane lekcye. Nauczyciel ludowy, zadaje też jak najmniej do domu, lecz wykuwa w szkole, pcha w te główiny jak może, to co przepisują plany i instrukcye, bo niechno przyjdzie inspektor, niech zobaczy postęp ogólny mniej niż dobry, uzna pracę za nieskuteczną, odbierze pięciolecie, owe upragnione 100 koron rocznie, do których nauczyciel tak serdecznie wzdychał przez pięć lat.

Czy to gimnazyum jest tak samo? W zasadzie tak. Ustawy, okólniki przypominają że i profesor gimnazyalny ma nauczyć, profesor gimnazyalny jednak nie koniecznie musi nauczyć, bo może i ma po temu środki by uczeń wyuczył się w domu. Za obszerny plan i za wielka niejednokrotnie ilość uczniów nie pozwalają również profesozowi na wyuczanie w klasie, i nieraz volens nolens musi ograniczyć się do objaśnień i wskazówek, pozostawiając uczniom cały proces przyswajania objaśnionego.

W szkole ludowej nauczyciel przeważnie sam jeden uczy wszystkich przedmiotów, ucząc wie, że na przyszły rok otrzyma tę samą klasę, i poprowadzi ją przez cztery lata. Może nawet uda mu się w pierwszym roku wykpić przed argusowem okiem intpektora — może uda mu się oszukać sumienie i zagłuszyć je lenistwem, praktyczny jednak rozum i doświadczenie nauczą go, że jeżeli w tej klasie nie da postaw w następnej nastąpi „urwanie głowy", utrudnienie pracy i t. d. i t. d.

W gimnazyum profesor ograniczony jest wprawdzie pod pewnym względem i dając np. ponad wskazany ustawą procent niedostatecznych, narazić się może na pewne nieprzyjemności z góry, ale on przecież w gruncie rzeczy narażać się na to nie potrzebuje, bo może śmiało przepaścić tych kilku nicponiów wystających ponad ustawą określony procent i spalić ich dopiero w klasie następnej, drugiej, trzeciej, piątej, część odpadnie jeszcze przy maturze — i nawet nie dziwi to nikogo jeżeli z 80 pierwszoklasistów maturę zda 20. Przecież to zwykłe.

Nie rozgadując się dłużej powiedzmy, że zasadniczą różnicą pomiędzy szkołą ludową, a gimnazyum jest ta, że w szkole ludowej „uczy się" w gimnazyum „wykłada". Niby.

Przypatrzmy się dalszym różnicom.

Nauczyciel ludowy przychodzi na posadę ze słabem pojęciem jak uczyć, przysłuchuje się jak uczą w szkole ćwiczeń, naraża się w pierwszym roku na litościwe spojrzenia kierownika i inspektora boryka się, praktykuje, a przez tę ustawiczną praktykę doskonali i gdy mu łeb siwieć zaczyna ma już swoje sposoby, sposobiki i z każdym rokiem coraz lepiej wie, jak nauczać.

A w gimnazyum? Materyał na profesora opuszcza uniwersytet. Wiadomości nabył tyle, że nie równać go z nauczycielem ludowym, ma chęć do pracy, pragnienie udzielania maluczkim tego co sam zdobył z takim trudem... ale obsłuchany „wykładów“ mimowoli i on sam zaczyna wykładać. Gorliwość, chęć nauczania sprawią z czasem, że powoli zacznie ograniczać wykład, zacznie uczyć się jak postępować z dziećmi, ale równocześnie zda egzamin profesorski, wyspecyalizuje się w swych przedmiotach i przeniesie się do wyższego gimnazyum, a dla maluczkich zacznie się znowu ta sama historya.

Tutaj też leży jak na dłoni kardynalny błąd — szkodliwa zasada, że młodzi świeżo z igły suplenci uczą dzieci, a starzy profesorowie pedagogowie z wyrobioną praktyką młodzież starszą.

Przypatrzmy się teraz jak zachowują się przyjmujący naukę w szkole ludowej, a w gimnazyum. I tu znów różnica znaczna.

Dziecię w szkole ludowej trochę uważa, trochę nieuważa ot jak Bóg da, ale ostatecznie jeżeli jako tako jest wyposażone, to znaczy jeżeli nie jest matołkiem, idyotą, jakoś ani się nie spostrzeże, jak mu nauczyciele wepchają w głowę odrobine bodaj przepisanej nauki. Samo dziecie jest tu przez całe cztery czy sześć lat dzieckiem, za takie sie je uważa jako takie traktuje, ułatwia mu się wszystko, prowadzi, rozwija. Mija dwa miesiące oblekają je w mundur — z dziecka zamienia się w studenta i słyszy teraz naokół na różne tony powtarzane „ucz się, żebyś nie był wykazany“ „ucz się, bo dostaniesz „dwóje“, „ucz się bo jakby mi przyszło płacić za ciebie dydaktrum pójdziesz do szewca. O święta naiwności! Od dziecka dziesięcioletniego wymaga się, by ono z całą powagą wysłuchało pięciogodzinnych wykładów, zjadło obiad i zasiadało znowu na pięć godzin do książki, odrabiało zadania i uczyło się. Czy może ma to czynić z szlachetnego pożądania wiedzy? Czy może dla zdobycia stanowiska? Ależ ono ani jednego ani drugiego nie rozumie i gdybyśmy powiedzieli takiemu panu studentowi: „za czterdzieści lat dostaniesz złoty kołnierz jak się będziesz uczył, a nie dostaniesz nic jak pójdziesz grać w piłkę, co wolisz?“ Każde normalne dziecko powie nam z pewnością: „E wolę pójść grać w piłkę“.

Z jednej strony całkowite ułatwianie nabywanej wiedzy w szkole ludowej — z drugiej nagłe położenie nacisku nie na uwagę w szkole lecz na prace w domu, stanowi dla dziecka przeskok zbyt gwałtowny i daje się uczuwać w jego postępach w nauce. Początkowo póki starczy jeszcze nabytych wiadomości przeblaguje się, ale gdy raz ta nić się urwie, a urwać się musi — dziecie zniechęca się, denerwuje, nieprzyzwyczajone do „kucia“ mozoli się, gubi i albo wychodzi jako hebes, albo strzela sobie zrozpaczone w łeb, lub skacze do rzeki jak się to coraz częściej zdarza. W najszczęśliwszym wypadku przepychane, popychane przez kilka lat wy-

rabia się ostatecznie na dobrego kujona, z którego wyrośnie później c. k. dobry odrabiacz „referatów". Wyjątkowo silna i odporna natura podźwignie się potem

Mylne „jak cię widzą tak cię piszą" — owo pierwsze wrażenie silny wywiera wpływ na dalsze całkowite nieraz pokierowanie dziecięciem. W pierwszej klasie, na pierwszej nieraz lekcyi nie spodoba się panicz profesorowi i już potem niejednokrotnie tylko przeniesienie do innego gimnazyum może uratować sytuacyę. Jeden to z powodów wędrówek uczniów z zakładu do zakładu. Jedna z podstaw do legend o sekowaniu i t. p. Dziwić się temu bardzo nie można. Trzeba, bo to już starego i wytrawnego pedagoga, trzeba znawcy dziecięcia, by oprzeć się, ukryć w głębi te jakąś niechęć od pierwszego wrażenia, by na chłopca który nas zraził nie potrzeć zawsze przez pryzmat uprzedzenia.

Popatrzmy się na nasze zakłady naukowe. Każdy stanowi dla siebie twierdzę jednolitą, oszańcowaną, a jeden zakład od drugiego oddzielony jest takim rowem, że dziwić się nie można jeżeli przeskakujący z jednego zakładu do drugiego spadnie w rów na łeb i nie wydobędzie się stamtąd więcej. Te przeskoki, ta niejednolitość, to złamanie łańcucha, brak ogniw w tym łańcuchu to straszny błąd całego systematu nauczania. Egzamina wstępne, matury do bajki, to mordowanie, one przeskoków tych nie załatają, one nie utworzą tego mostu po którym by dziecię przeszło i nie czuło, że zmieniło zakład. Nie różnorodności szkół nam potrzeba, lecz trzeba nam jednolitości w nauczaniu, trzeba nam byśmy podawali sobie dzieci z rąk do rąk, ale tak by dziecię tego nie czuło.

Słyszy się naokół ciągłe utyskiwania na nauczycieli ludowych, na profesorów gimnazyalnych — ba, słyszy się nietylko utyskiwania, ale i przekleństwa za złamane życie dziecięcia, a przecież kto tylko zechce patrzeć zobaczy, że nie nauczyciele, nie profesorzy winni, lecz system który błędny od *a* do *z* domaga się reformy.

System dzisiejszy, system urabiania główʼ pod jedną miarę zginąć musi. Dążenie do reformy pojawia się, ale reforma ta nie nastąpi póki rodzice nie nauczą się sprawy wychowania i nauczania uważać za ważniejszą od sprawy robienia karyer — póki matki nie zaczną reformować się z zasadami wychowania i nauczania — póki nie wezmą się za ręce i nie zaczną wołać i upominać się: „Dajcie nam naukę, ale nie zabijajcie ani nie ogłupiajcie dzieci!" Gdy te wołania odniosą skutek, a odnieść muszą, zniknie pytanie: czemu dziecię w szkołach ludowych było celujące, a w gimnazyum jest hebesem.

ZJAZD MANIPULANTEK POCZTOWYCH W BERNIE.

Zjazd manipulantek poczt. i telegr. odbył się dnia 2/X 1904 w Bernie w sali posiedzeń dyrekcyi pocztowej.

P. Tarisch powitała uczestników temi słowy: Witam serdecznie wszystkich tu obecnych a przedewszystkiem szanownych gości, którzy nas zaszczycili swą obecnością, a zatem, posła do rady państwa barona D'Elverta, zastępcę naszej dyrekcyi i szanowne koleżanki, które raczyły tu przybyć, więc panie, Schrade z Wiednia, Heip z Pragi, Meissner z Jaegendorf i wszystkie tu miejscowe zgromadzone.

Z radością korzystam ze sposobności, by podziękować panu posłowi D'Elvertowi za starania, jakie podejmuje w naszej sprawie i za wszystko co za jego pośrednictwem otrzymałyśmy. Podziękę moją kończę nową prośbą, by zechciał i nadal pomagać nam w naszych dążeniach.

Następnie przemawiał radca pocztowy Hampl witając w imieniu wszystkich dyrekcyi i zapewniał uczestniczki o przychylnem usposobieniu dyrekcyi oraz oświadczył się, z gotowością do dawania wszelkich informacyi i popierania manipulantek pocztowych, tak bardzo wyzyskiwanych i pokrzywdzonych.

Przewodnicząca P. Tarisch podziękowała mu w imieniu wszystkich manipulantek i wezwała P. Pollaschek do odczytania swego referatu:

„Szanowne koleżanki!

Zebrałyśmy się tutaj, by o naszych wspólnych sprawach radzić. Najlepszym dowodem, że prawdziwa potrzeba zgromadziła nas tutaj, jest znaczna ilość uczestniczek, tak z dala, jak i miejscowych. Zanim przystąpię do wyrażenia naszych żądań, pozwolę sobie przedstawić cały przebieg istnienia manipulantek pocztowych, od czasu zaprowadzenia tej kategoryi urzędniczek.

W r. 1872 pierwszy raz powołano kobiety, jako t. z. siły pomocnicze przy eraryalnych urzędach pocztowych i telegraficznych. Dostawały początkowo 40 do 50 koron miesięcznie, nie miały żadnych praw do emerytury i mogły być za sześciotygodniowem wypowiedzeniem, każdego czasu oddalone. Spełniały kobiety swą służbę ku zadowoleniu przełożonych, mimo tego jednak nie myślano o podniesieniu im pensyi i nadaniu jakichkolwiek praw. Zaczęły same robić kroki starając się, petycyami słanemi do rządu, o polepszenie bytu. Tym pierwszym pionierkom, niech mi wolno będzie na tem miejscu podziękować, za ich trudy i za wskazaną nam drogę wspólnej pracy. Do dziś dnia nie szczędzą ona nam swej pomocy i rady.

Na prośby i podania naszych przodowniczek podniesiono nam pensyą z 40 koron. resp. 50 k. — do 72 kor. miesięcznie, z zastrzeżeniem, że awan-

sować nie będziemy. Jednak na ponowne prośby zmniejszono z 72 k. na 60 k. — natomiast dodano nam co 4 lat po 10 kor. miesięcznie, tak że po dwudziestu latach służby, dostawało 100 kor. miesięcznie, jako najwyższą płacę. Dozwolono nam także przystąpić do funduszu pensyjnego.

W r. 1893 zaprowadzono przymusowe należenie do funduszu pensyjnego i pozwolono nam lata służby przed rokiem 1893, wkupić. Większa część manipulantek z tej nędznej płacy, wkupiły sobie te lata, wraz z procentami od zaległych procentów.

Z czasem rosły żądania o poprawę naszego stanowiska nietylko pod względem materyalnym, ale i społecznym. W r. 1898 wniosły manipulantki znowu petycyą za interwencyą barona D'Elverta do cesarza; petycya ta została uwieńczona dobrym skutkiem i w tym samym roku w dzienniku rozporządzeń nr. 78 ogłoszono nam następujące polepszenia.

1) w wypadku choroby w ciągu całego roku dostaniemy całą pensyą, gdy przedtem za każdy dzień choroby odtrącano.

2) Przyznano nam rocznie 14-dniowy odpoczynek z zastrzeżeniem, jeżeli warunki służbowe na to pozwolą, równocześnie uregulowano naszą pensyą w ten sposób, że po pierwszem kwinkwenium, wprowadzono dalsze kwinkwenia, tak, że po 37 latach służby, dostaje się pensyą 150 koron miesięcznie i ta pensya zostaje już do końca służby.

Przed trzema laty znowu zmieniono naszą pensyą, tak, że dostajemy przez pierwszy rok służby 60 k. miesięcznie, po roku 66 koron po pięciu zaś latach 70 kor. po tem w kwadryniach dostaje się po 10 kor. miesięcznie, aż się dojdzie do pensyi 150 kor. jako najwyższego wynagrodzenia.

W r. 1903 rząd wykupił fundusz pensyjny od towarzystwa prywatnego co wpłynęło nieco na polepszenie losu spensyonowanych, mimo że rząd zarobił na tym interesie kilka milionów koron.

Na podstawie udawadniających dat statystycznych, że w niedzielę ruch pocztowy znacznie mniejszy, i że w ogóle wzmaga się dążenie społeczne, co do święcenia niedziel, przyznano i nam częściowy spoczynek niedzielny. Po przejrzeniu przeszłości manipulantek, widzimy, że nasze stanowisko polepszyło się z biegiem czasu, tak pod względem materyalnym, jakoteż i społecznym, a jeżeli mimo tego i dziś jeszcze znowu przychodzimy z żądaniami, ma to swój powód w ogólnie zmienionych społecznych warunkach. Uznajemy z wdzięcznością wszystkie otrzymane polepszenia, jednak nie wystarczają one przy wzmagającej się drożyźnie.

Ten przykry stan ekonomiczny został uznany nie tylko przez nas, ale i przez naszych przełożonych, oraz wybitnych polityków, reprezentantów narodu, którzy bardzo żywo starają się nasze ciężkie położenie polepszyć. Naszym obowiązkiem jest właśnie tych ludzi dobrej woli, którzy naszej sprawie poświęcają swą pracę podtrzymywać. Temu obowiązkowi uczynimy za-

dość, jeżeli będziemy się jednoczyć, jeżeli utworzymy jeden zastęp z jednakowymi żądaniami i gdy naszem hasłem będzie: „jedna dla wszystkich wszystkie dla jednej“.

Dlatego ten przedział, który nas wszędzie dzieli, na „młodsze i starsze“ musi ustać. W wspólnym interesie, we wspólnej pracy powinne starsze stać za młodszymi, młode za starszemi. Co starsze wywalczyły z tego młodsze korzystają; co młodsze pokolenie osiągnie, będę korzystać następne. Starsze swem doświadczeniem dają wskazówki, rady, do młodszych należy działać dla wspólnej sprawy. Przedewszystkiem powinnyśmy nareszcie uznać swą godność i podnieść nasz stan, który nam nie ubliża zupełnie. Gdzie nas fala losu zaniosła i do jakiej pracy nas przykuła, powinnyśmy tę pracę uszlachetnić a wtenczas dopiero możemy coś zdziałać. Zwracam się także do tych koleżanek, które są w tem szczęśliwem położeniu, że prócz pensyi mają jakikolwiek mająteczek, lub zasiłek od rodziny. Przyłączcie się i wy do starań i dążeń tych, dla których los okazał się mniej łaskawym. Utarło się to przekonanie, szczególniej w wyższych sferach rządowych, że manipulantki, mają swą pensyą, jako poboczny dodatek, a utrzymanie zaś daje im rodzina, co bardzo szkodzi w otrzymaniu polepszenia naszego bytu. Czyż my za naszą dokładną i ciężką pracę, tylko dlatego, że jesteśmy kobietami zasługujemy tylko na poboczny dochód? Przynajmniej 90% z nas musi poprzestać tylko na tej pensyi nie mając z nikąd pomocy, a wiele jeszcze musi dopomagać niezdolnym do pracy rodzicom, lub młodszemu rodzeństwu. W interesie więc wszystkich leży, by uzyskać jak najprędzej polepszenie naszego bytu, bo i tak dość długo o to walczymy i prosimy. By jednak to osięgnąć trzeba się pozbyć wszelkiej osobistej prywaty. By ważne rzeczy osięgnąć musimy zrzec się przynajmniej na jakiś czas spełnienia naszych drobniejszych i mniej ważnych życzeń, choćby takowe były zupełnie usprawiedliwione, — mówię tutaj o koleżankach, które swego czasu były zajęte w prywatnych towarzystwach lub w urzędach niecraryalnych, więc właściwie także były w służbie państwowej a mimo tego nie liczy się im tych lat, do pensyi, choć im się to służnie należy. Jednak na te wszystkie nasze pojedyncze żądania, minister finansów odpowiedział nam, że przedewszystkiem powinnyśmy się zjednoczyć i wszystkie jednego i tego samego żądać, bo choć łatwiej zadość uczynić życzeniu jednej, bo to budżet mniej obciąża, ale co właściwie osiągnie ogół przez to? Tylko ponowne prowizoryum, ponowne niezadowolenie a petycyom i prośbom nie ma końca.

Dla tych to powodów jedną prośbę teraz wyrażamy o odpowiednie podwyższenie pensyi i od całych dochodów obliczalną emeryturę, Gdyby naszą prośbę w ten sposób załatwiono, żeby podniesiono nam pensyę w formie dodatku drożyźnianego lub dodatku na pomieszkanie, to nie mogłybyśmy się temu sprzeciwić, od nas jednak ta propozycya wyjść nie powinna. Ogólne

zadowolenie wśród nas może spowodować tylko uregulowanie rzeczywistej pensyi, gdyż to pomoże młodszym dając im możność egzystencyi, zadowolni starsze, gdyż w ten sposób prędzej dojdą do najwyższych poborów, a przez to do wyższej emerytury. Inne uregulowanie naszej pensyi, przez dodatki zmienią rzecz na gorsze, bo dadatki te nie wliczają się do emerytury.

Jeżeli szanowne koleżanki przeglądały petycyę urzędników państwowych, zauważyły pewnie żądanie tychże o przyłączenie dodatku aktywalnego do stałej pensyi. Jak długo urzędnik państwowy jest czynny, to mu wszystko jedno, jak się te pieniądze nazywają, które miesięcznie pobiera, jednak z chwilą, gdy się spensyonuje uczuje zaraz wielką różnicę.

Szanowne koleżanki; każda z nas chyba zdaje sobie sprawę, że podwyższenia pensyi i n. p kwaterowego, równocześnie nie możemy otrzymać, tak więc musimy przyjść do przekonania, że przez stawianie zbyt wysokich żądań narazilybyśmy się wysoko położonym i wpływowym osobistościom. Dlatego proszę Was, zjednoczmy się by nasze wspólne żądanie wyrazić w petycyi, którą mamy wnieść do parlamentu. Podajemy o początkową pensyę 100 koron miesięcznie i co 4 lata o podwyższenie po 10 kor. miesięcznie, oraz by przy spensyonowaniu obliczono nam emeryturę od ostatniej branej pensyi, Po tych smutnych rozczarowaniach, by nareszcie dojść do celu, musimy nasze starania podwoić, tem więcej teraz, gdzie drożyzna utrudnia nam z każdym dniem egzystencyę.

Przy uregulowaniu pensyi urzędniczkom pomocniczym pominięto nas zupełnie, wyrządzono nam krzywdę, którą gorzko odczuwamy, bo chyba my manipulantki, które tyle lat służymy, miałyśmy większe prawo do polepszenia bytu.

Służymy państwu, które wymaga oprócz szkolnych świadectw także i świadectwa moralności. Państwo które się w ten sposób zabezpiecza, by mieć w swej służbie tylko porządnych ludzi, bierze zarazem odpowiedzialność na siebie, że nie narazi swych urzędników na alternatywę wahania się pod względem uczciwości, a przecież znanem jest, że nędza nieraz najtrwalsze zasady moralności obaliła. Nie tylko państwo stawia nam żądania, ale i każdy przełożony chce mieć rzetelnych i chętnych pracowników, a to tylko wtenczas da się osiągnąć, gdy personal będzie wolnym od trosk, o najniezbędniejsze potrzeby.

Co do naszej organizacyi byłoby bardzo ważnem, gdybyśmy miały w Wiedniu nasz zarząd centralny, którego koszta ponosiłyby także i prowincye. Zezwolenie na naszą propozycyę przysłały koleżanki z następujących miast: z Bozen, Czerniowiec, Gracu, Hall, Innsbrucku, Celowca, Krakowa. Kufsteinu, Lublany, Lwowa, Meranu, Przyrowa i Opawy".

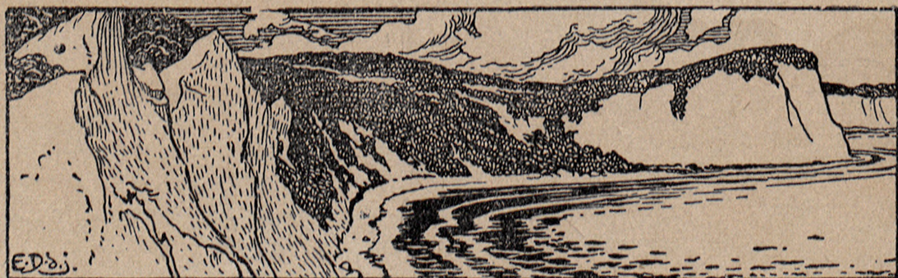
Następnie zabrał głos poseł D'Elvert, dziękując za okazane mu zaufanie i upewnił, że jest zawsze gotów życzenia i żądania manipulantek popierać

Zaznaczył również, że uzyskanie regulacyi płacy zależy od tego, byśmy wszystkie jednakie żądania objawiły. Mówił dalej, że ministeryum chce całą kategoryę manipulantek znieść i wcielić je do kategoryi urzędniczek pomocniczych i radził zgromadzonym, by w tej myśli swoją teraźniejszą petycyę ułożyły, bo idąc w myśl ministeryum najprędzej coś uzyskają. Zwraca rószą uwagę na szemat w dzienniku rozporządzeń z r. 1902 według którego są uregulowane urzędniczki pomocnicze. Ponieważ ułożono petycyę w innym duchu, powstała żywa dyskusya, w której brały udział, tak zebrane koleżanki, jakoteż i poseł baron D'Elvert i radca pocztowy Hampl. Ci dwaj ostatni przekonali zgromadzone, że ministeryum, jeżeli zreguluje ich pensyę to tylko przez zrównanie ich z urzędniczkami pomocniczymi a jak inne żądania postawią, to znowu odłożą je na długie lata, a tego nie życzyłyby sobie, zdaje się, wszystkie zgromadzone.

Następnie przemawiała P. Heis, przewodnicząca stowarzyszenia, z Czech, Morawy i Szląska, przedstawiła działalność związku ku poprawieniu bytu manipulantek. Zachęcała wszystkie koleżanki, by każda o ile możności starała się przyczynić do wspólnej pracy; również mówiła im, że związek niedawno wysłał petycyą do ministeryum dopominając się zapomogi, które im od dwóch lat wstrzymano.

Wobec dość kategorycznego postawienia kwestyi, że rząd innej petycyi nie uwzględni, tylko zredagowaną w myśl jego zamiarów, postanowiono petycyę w tym duchu ułożyć, a o innych pokrzywdzeniach, jak zakaz wychodzenia za mąż, nie przyjmowanie na urzęda wdów i t. p. nie wspominano już wcale. I tym razem ochrona kobiety przez mężczyznę pięknie wygląda.

„Sprawozdanie Zjazdu“.



TADEUSZ ŚWIĄTEK.

POEZYE.

Wieczności...
monotonnie młyn czasu się miele
i wydzwania mosiężnie, tęskliwie godziny...
pieszczotliwie kołysze głowę, w arcydziele
zakochaną, wielbiącą ten czar swój jedyny —

urok swego wielbienia bez dna, bez pamięci...
obłąkaną z miłości jednej metafory,
gdzie się perspektywicznie wieczność cała smęci
i gdzie marzeń wieczystych zachodzą wieczory...

Daj mi tę metaforę, w której się spotkały
dwa słowa, z których jedno będzie moim śmiechem
farsowym, groteskowym, — a drugie jest grzechem
nieprzebaczonym nigdy, nawet za szloch cały!

Dwa słowa, dwie aorty w cynicznym zachwycie
powydzierane z serca boleśnie, powoli,
konwulsyjnie drgające i ciepłe — jak boli...
— bardzo subtelne w linii, krwawe w kolorycie! —

Za ogromną wydarcia tych dwóch słów męczarnię
pozostaną na zawsze splecione miłośnie
w bajeczny uścisk jeden, w ogromną przenośnię,
moją własną na wieczność, moją — legendarnie!
— — — — — — — — — — — —

Całemu wytwornemu kłamstwu mego gestu
roześmiałem się w oczy, okrutny szyderca,
że przerażony cicho skonał, bez szelestu,
pożegnany rubasznym śmiechem mego serca.

Urzekł mnie prymitywny urok dobrych twarzy,
serc ze złota, niewinnych dziecięcych uśmiechów —
...w słonecznym cichym sadzie jabłoń stara gwarzy
powieść dziwną: bez płakań, bez zbrodni, bez grzechów...

o dobrych przedwieczerzach na zmierzchową nutę,
gdy się dusza o zmroku, jak kwiat srebrny chyli,
a Chrystusową biel ma i smutek motyli,
przebaczający kwiatom, iż były zatrute;

jakieś z życia poczęte, naiwne poema,
które rzewnie rymami najlichszymi płacze,
za takimi krajami, jakich nigdzie niema,
za takiemi twarzami, jakich nie zobaczę...

a radość ma bez zmazy, naiwną, dziecięcą,
że słońce znowu weszło, że na świecie jasno,
że rano się w powietrzu złote pyły kręcą,
że w bujnym wodotrysku tęcze wstają, gasną...

— poemat tak naiwny, że go tylko sobie
powiem szczerze, a cicho, szeptem, bez szelestu,
a innym się w hieroglif milczący ozdobię
i skryję się w kłamliwy wykwint mego gestu. —

FELIKS GWIŻDŻ.

POEZYE.

Wincentemu Ogrodzińskiemu.

Już świt... W mem sercu, kochającem mroki
Białe anioły zapłakały smutnie...
Z rąk im wypadły złotostrune lutnie
I jęk się wydarł z ich piersi głęboki ..

W dali -- na skraju błękitnego boru
Zwodnicze światła tajemnie migocą — —
Już świt. . Pieśń słyszę aniołów sierocą...
Już gasną zimne płomienie fosforu...

Samotny jestem — i Królestwo Boże,
Które-m tej nocy zwiedził z aniołami
Trza mi opłakać żałośnemi łzami!...
Już świt... Już nigdy Tam nie będę może...

NOTATKI.

(Teatr: „Dyabeł łańcucki". — Wykłady w Zakopanem).

Zapowiedziany przez dyrekcyę dramat Nowaczyńskiego odegrano 22 października b. r. Nazywa się ten dramat „Dyabeł łańcucki", ma aktów cztery i epilog. Dyabłem łańcuckim nazywano Stanisława Stadnickiego, starostę zygwulskiego, który dyabelskie harce wyprawiał. W tym dramacie nic takiego nie robi, więc niewiadomo, dlaczego to „Dyabeł". Cóż bowiem szczególnie dyabelskiego w tem, że wymusza na swoim wrogu pewną sumę pieniędzy? Co nas to wogóle obchodzi? To sprawa między nim a jego wrogiem i sądami. Pytanie, czy jest w nim coś nad to. Taka rzecz sama nikogo nie określa, można ją wypuścić. Jeżeli zaś określa?... obaczymy. Dramat toczy się dookoła wojny prywatnej między wymienionym Stadnickim a Łukaszem Opalińskim, starostą leżajskim. Wojnę tę wywołała, jak z toku zdarzeń wynika, intryga niewieścia, nienawiść Stadnickiej, żony Dyabła, ku Opalińskiej, żonie Łukasza, i ku księżnie Ostrogskiej. Dramat kończy się przypadkową śmiercią Stadnickiego. Jan Szczęsny Herburt, wydawca Kadłubka i Długosza i autor *Herkulesa* mówi w epilogu nad zwłokami Stadnickiego panegiryk: Życie Stadnickiego było piękne poema, które widać z nim razem zeszło do grobu. Z tego poematu nic nie zostało. Otrzymawszy takie od Herburta zapewnienie widz szuka, lecz nie znajduje. Poemat jest w głowie Herburta, lecz Herburt, mimo swoje zdolności literackie, nie umie go wyrazić. Musiał być więc w głowie Nowaczyńskiego, ale na scenie nie widzieliśmy go wcale. Okazuje się, że Stadnickiego główny niemal czynem jest owo wymuszenie, nic innego, szczególnie wybitnego, o nim nie słychać. Więc on nas w ogóle nie obchodzi.

Przyjmiemy, że Nowaczyński miał pomysł dramatu, lecz do wykonania zabrał się niewłaściwie. Nowaczyński chciał przedstawić człowieka wolnego, swobodnego, oddanego wyłącznie swoim talentom, więc... Indywidualistę! Otóż więc najpierw budzi nieufność, że taki człowiek toczy w tym dramacie wojnę p r y w a t n ą, że o niczem innem ponadto niema mowy. Idea sama bardzo piękna, jak każda idea, lecz wymaga logiki. Materyału dla niej można poszukać wszędzie i we wszystkich czasach. Lecz materyałem chyba nie może być wojna toczącą się o rzeczy p r y w a t n e. Analiza faktów stanowiących zrąb dramatu, każe ten materyał ze względu na ten pomysł odrzucić. Nowaczyński przyjął ten materyał i p o w i e d z i a ł o nim, że to właśnie on uważa za właściwy materyał. Podał za takiego człowieka Stanisława Stadnickiego, więc można z tego wywnioskować, jaki jest właściwie ten człowiek wolny, jaka jest idea Nowaczyńskiego. Zapewnieniu Herburta może uwierzyć, kto nie widział 4 aktów, kto je widział, nie uwierzy. Ten Stadnicki ani krzty idei nie ma w sobie, a przecież człowiek wielki. Gdzie kryteryum tej wielkości, jakieś zdanie niezwykłe, spojrzenie, ruch, słowo. Nic. Taki jest w dramacie i taki jest w historyi (jak przedstawił Władysław Łoziński: Prawem i lewem. 1903). Stadnicki pozostał w dramacie materyałem. Widocznie więc Nowaczyński nie jest tak mocny, żeby móc, nie fałszując faktów, dać zdarzeniom logikę i piętno własne. Umie tylko pewien materyał n a z w a ć. Nowaczyński powiada, że ten materyał, to jego prawda, to właśnie najdokładniejszy obraz jego idei tak daleco, że wystarczy przenieść go z historyi na scenę, z fotograficzną dokładnością i dramat jest. Lecz gdzie w tem wszystkiem Nowaczyński? Takiego właśnie samego Stadnickiego znamy, spodziewaliśmy się w dramacie innego, skoro nam powiedziano, że to dramat. Nowaczyński jest tak ścisły i historyczny, że ani śladu w tym Stadnickim jego własności autorskiej niema.

Wiemy więc już, k t o jest ów grand seigneur, o którym tak często nam mówiono. To właśnie Stadnicki. Afisz teatralny trzyma się pewnego stopniowania hierarchicznego pod tym względem: są tam Jaśnie Wielmożni (JW.) i Wielmożni (W). Stadnicki należy do Jaśnie Wielmożnych. Lecz ten grand seigneur, to widoczna, jest parodyą człowieka wolnego. Dziwić się można, że warcholstwo zwykłe może uchodzić za swobodę i wolność. Nowaczyński Stadnickim sparodyował ideę wielkiego człowieka

Powiedział o nim, że taki jest, gdy go pokazał, zdanie okazało się błędne. Napisał co innego, pomyślał co innego? Nie. Napisał właśnie to, co pomyślał, napisał aforyzm. Pewne gesty, pewne słowa, ogólnikowo i w odosobnieniu uważane mogą nasunąć wnioski, ale te wnioski są prawdziwe, jak długo nie zna się szczegółów. Wiemy już teraz, do jakich ludzi i faktów odnoszą się aforyzmy Nowaczyńskiego. Do ludzi, którzy nic nie mówią, nic nie robią, a gdy usta otworzą, żeby coś powiedzieć, to powiedzą rzecz banalną i pospolitą. Jeden z takich otworzył usta na scenie teraz i okazało się, że należy do tła, do bardzo szarego tła, jest małą cyfrą na szerokiej przestrzeni XVII w. Idei nie ma nijakiej; Nowaczyński przyjął, że to właśnie, co ma Stadnicki, jest idea. Prywata nie jest niczem. Miał pustkę w głowie. Historya to potwierdza. Tak dalece dokładny historycznie jest Nowaczyński. Co więc zrobił? Zarzucono mu niehistoryczność. Pewnych szczegółów, które dla akcyi są obojętne, więc mogą być sobie niehistoryczne.

Lecz niehistoryczny jest sam Stadnicki; ze względu na pomysł dramatyczny tzn., że on nie jest materyałem rzeczywistym dla owgo poematu, o którym mówi Herburt. Idea musi mieć podstawę, choćby słabą. W Stadnickim tej podstawy nie najdzie. To niewolnik już nie jeno namiętności, ale zwykłych narowów. Nie może być bohaterem, chociaż go wziął za bohatera autor. Co w obecnej chwili ze Stadnickiego istnieje i do dzieła posłużyć może, to listy jego i protestacye sądowe. Wyraża się w nich pospolity paszkwilant. Nadto kilka wierszy, rymem okropnym ułożonych; przybijał je Stadnicki do słupów przydrożnych, żeby wszyscy, co tędy przechodzą czytali, jak umie szkalować Opalińskiego Stadnicki. Oto jego dzieła. W tych rzeczach on żyje. Można go w spokoju tam zostawić. Nie zginie. Nic ciekawego w nim niema. Nowaczyński jest zdania, że to właśnie jest wielkie, ale to trzeba uzasadnić dramatem.

Prawdopodobnie istnieją z XVII w. portrety współczesne, wyobrażające te strojne panie o hardych profilach, o mocnych głowach, wyłaniających się z krochmalów i zawojów sztywnych kryz. Te panie mogą przemówić do wyobraźni; u Nowaczyńskiego nie zdobywają się na nic innego, chyba na pospolite obelgi. To także, zgoda, ale co nadto? To jeden rys, drobny, przypadkowy, ożywiający rzecz szeroką, ale on sam nie wystarczy. Co prawda, sprawa, o którą idzie, na nic innego pozornie nie pozwala; rozjątrza pychę, drażni próżność i miłość własną. Więc te panie, ze względu na tę sprawę prywatną, w dramacie z jednego punktu widzianą, są niejako w swojem prawie. Lecz czyżby istotnie takie postaci nic nie mówiły? Co do owych portretów, to jedni w nich widzą bardzo wiele, inni niczego dopatrzeć się nie mogą. Podobno tamci idealizują, ci zaś widzą „prawdę“ — mało. A powiedzieć, że ta „prawda“ jest właśnie wielka i piękna, toć to znowu idealizowanie, tylko w innym kierunku. Znamienną jest rzeczą, że dwie role w tym dramacie najsilniej przemawiały do wyobraźni widza: Opalińska (p. Rutkowska) i Korniakt (p. Bończa). Mówiły do wyobraźni właśnie tak, jak mówią portrety w opustoszałych pałacach lub w galeryach. I właśnie te dwie postaci nic... nie mówiły na scenie. Kilka zaledwie słów obojętnych. To szczęście. Ostatecznie z dramatu wiemy, że i te dwie postaci nic szczególnego w sobie nie kryją, ale p. Rutkowska przemawiała do wyobraźni, która snuła obrazy hartu, szlachetnej dumy, wielkości. Gdyby kazał jej co więcej mówić Nowaczyński lub p. Bończy, czar prysnąłby odrazu. Te więc dwa szczegóły piękne, ale te są własnością p. Rutkowskiej i p. Bończy.

Dla takich więc pań jak Stadnicka i Ostrogska, dla takich panów jak Herburt i Stadnicki i inni nie trzeba koniecznie iść do XVII w. Ten Stadnicki niczem nie różni się od innych postaci Nowaczyńskiego. To więc jego styl? To tasama epizodyczna figura, która nic nie znaczy. Nie, że nie znaczy w historyi, to rzecz uboczna, ale w tym dramacie nic nie znaczy. Należy do tłumu, z którego nie wybija się ani jednem słowem; jest niewolnikiem swego wieku i żadna moc poetycka stamtąd go nie wydobędzie. Poetycka bowiem moc musi mieć podstawę, a tej niema. Indywidualność jest wielkie słowo i zbyt często się zjawia w literatu-

rze. Dziwić się należy, że pisarz tak znakomity jak Władysław Łoziński nie waha się szpecić swego tekstu takiem pojmowaniem tego wyrazu (tak bardzo bieżącem). Mianowicie Stadnickim. Ależ, żeby być indywidualnością, trzeba coś zrobić, trzeba wybić się ponad swój czas, trzeba mieć ideę, trzeba czemś być.

Przyjęte jest zdanie, że ta postać Nowaczyńskiego jest bujną indywidualnością. Oczywiście o to nie idzie, czy była, czy nie była, idzie o wnioski, jakie stąd powyciągano, opacznie. Rezultaty działań tej postaci nie okazały się niczem, Stadnicki jest indywidualny, więc wszelki indywidualizm jest zły. Wniosek właściwy brzmi: nie indywidualizm jest zły, ale Stadnicki nie jest indywidualnością. Tych pojęć nie trzeba łączyć, skoro do siebie nie należą. Stadnicki miał hasło wolności, ale wolny nie był. To hasło oślepiło wszystkich, którzy nie zbadali 4 aktów; gdy im wreszcie 4 akty pokazano, jak Nowaczyński, przestali wierzyć. Takie hasła i fakty przyjęte nie mogą narzucać się jako prawda. Nie są prawdą; niema indywidualności, niema nic pod tą powierzchnią. Nowaczyński dowolnie połączył ideę i ludzi, nastało rozdwojenie. Nie idzie tu oczywiście o jakąś ideę wielkiego człowieka abstrakcyjną, której nie uczynił zadość autor. Takie wymagania byłyby niewczesne. Ale o jego własną ideę.

Stadnicki należy do szarego tłumu: ani słowa jednego nie ma oryginalnego, ani jednej myśli, ani jednego spostrzeżenia. Widzimy więc, jakie jest pojęcie Nowaczyńskiego. To parodya człowieka wielkiego. Dodajmy odrazu, że parodya nieświadoma. Jego Stadnicki jest człowiek pospolity. Jakieś momenty tragiczne mogą być w życiu każdego człowieka, szczególnie wojownika, który nieustannie naraża się na traf. Ale ten traf musi być w dramacie logiczny. Traf a logiczny. Wówczas tragedya jest możliwa. U Stadnickiego jest przypadek. Taksamo, jak kogoś zabije złom skalny w górach. W dziennikach to nazywa się zgonem tragicznym, ale tylko w dziennikach.

Stadnicki jest epizodem w ogólnej sumie zdarzeń, musi mieć oczywiście pewne rysy odrębne, jak każdy inny człowiek. Z czego jednak ten frazeolog Herburt wnosi o jego talentach, o tym poemacie, który z swego życia zrobił. Prawda, był jego przyjacielem i znał go. Lecz niema powodu wierzyć Herburtowi. Wielkość i piękno Stadnickiego zostało poza dramatem. Nowaczyński tego poematu nie napisał. Historya (p. Łoziński) również nic ze Stadnickiego nie wydobyła, chyba bardzo piękny wstęp ogólny, który widocznie mówi o innym człowieku, nie zaś o tym, o którym potem szczegółowo opowiada. (Herburta rolę grał bardzo spokojnie i poważnie p. Andruszewski).

Są więc w tym dramacie role pewnego gatunku. Jedne wybitne, Stadnicka (odegrana bardzo dobrze przez p. Wysocką), drugie mniej wybitne, to sam Stadnicki (odegrany równie dobrze przez p. Sosnowskiego) albo Strusiówny, rycerskiej dziewczyny (grała tę rolę p. Sulima), ale dramatu niema. Wątpię, czy wogóle tu dramat możliwy. Chociaż, kto wie, tylko bohater musiałby się inaczej nazywać. Ten który jest, tylko się kłóci, jego słowa, z których ciętości śmieje się najwięcej on sam, mogą zdawać się tężyzną i prostotą, ale to pospolitość.

W tym więc utworze niema dramatu Stadnickiego. Ten został w głowie Herburta. Cały utwór mógłby być sceną lub aktem dramatu właściwego. Co do rekonstrukcyi epoki, to wszystko, co o tem głoszono, przesada. W drugim akcie grają za kulisami walce i polki z końca XIX w. Muzyka ta stwarza atmosferę karnawałowej zabawy, na której ludzie kroczą w kostyumach historycznych po salach odpowiednio ubranych. To jest ostateczny punkt zaczepienia.

Rezultat więc taki: Nowaczyński jest parodystą. Parodyuje wszystko: czasem świadomie, wówczas coś z tego wynika, jakieś dziełko literackie, czasem nieświadomie. Nieświadomie parodyuje idee swoje własne. Parodyować nieświadomie zaś można wówczas, gdy się już ma idee sparodyowane, gdy się ma o pewnych rzeczach les idées de tout le monde. Koniecznie własnych trzeba. Inaczej pojmuje się dosłownie, łatwowiernie. Wierzy się Stadnickiemu na słowo, nie analizuje się dostatecznie

jego samego. Słowa tesame kryją pojęcia różne. Ostatecznie zaś mogłoby być z tego piękne widowisko — mógłby to i nie być dramat — nie każdego stać, ale byłoby kilka scen, kilka postaci w prawdzie pojętych i ukazanych. Tylko te postaci musiałyby coś mówić, musiałyby mieć coś w sobie, coby wyrazu domagało się koniecznie, musiałyby być piękne (jak po części dowiedli, że tak być mogło, pani Rutkowska i pan Bończa).

* * *

Ukazała się w zeszłym miesiącu książka p. Feldmana „o twórczości Wyspiańskiego i Żeromskiego“. Książka ta jest streszczeniem czy rozwinięciem wykładów w sierpniu wygłoszonych w Zakopanem, jak mówi kartka tytułowa. Można się przenieść myślą do sali wykładowej i słuchać. Od pierwszej chwili zastanawia rzecz niespodziana: język tych wykładów uderza tonem oratorskim, patetycznym, usiłującym wywrzeć wrażenie, nie zaś wykładającym rzecz w sposób naturalny. Nasuwa się odrazu przypuszczenie, że takim językiem nie można analizować, rozbierać, lecz rezultaty rozbioru już dokonanego, chyba gdzieindziej, ogłaszać. „Faktem jest, że droga analizy niedaleko prowadzi“, powiada autor, nie dodaje jednak wcale, że wszystko zależy od tego, jak daleko mamy zajść. Uczeń słuchający szuka zapewne odpowiedzi na pytanie: jaka jest twórczość Wyspiańskiego i Żeromskiego. Zestawienie dowolne. Wyspiański reprezentuje dramat polski, to widoczna, ale Żeromski nie reprezentuje obecnie powieści polskiej, a autor pojął ich jako „uosobienia“. O to się jednak nie będziemy teraz spierać. Co tedy stworzyli Wyspiański i Żeromski? pyta uczeń i usiłuje podchwycić odpowiedź. Daremny trud; odpowiedzi niema. Wykładający przyjął za rzecz ustaloną, że coś stworzyli. Co? niewiadomo. Czy wogóle coś stworzyli? nie wątpić. Do czego więc dąży wykładający, który wyszedł z tak ustalonego i przyjętego faktu, co ma innego do roboty? Oto, co ma do roboty: „budzić w nas owe wzruszenia, ów zapał, który z ekstazy poety wyłonił dzieło artystyczne“ (str. 10.), a którego najwidoczniej sam poeta zbudzić nie zdołał. Może się poeta wcale o to nie troszczył? przemknęło uczniowi przez myśl i znikło. Uczeń słucha dalej. Mowca przywodzi zdanie Mickiewicza z Literatur Słowiańskich: „Dać poznać i sądzić pomniki literatury, dzieła sztuki... jestto dać uczuć ten zapał, który je stworzył“. To zupełnie co innego. Ów uczeń Mickiewicza pojął odrazu. Z toku wykładów o literaturach słowiańskich miała się wybić na jaw idea, dla której wogóle pomniki literatury istnieją, którą pokolenia artystów wzajem sobie podają i coraz jej nowe monumenty stawiają piękne i nieśmiertelne. Mickiewicz najwidoczniej rozumiał przez to ideologię sztuki, chciał zgłębić sam motyw sztuki, tego dążenia do dzieł nieśmiertelnych, nieodzownych na tępstw takiej ideologii; podobnie jakby historyk usiłował określić ideę ojczyzny, więc ideologię bojowników, królów, pasterzy narodów. O tem zaś, aby było „zadaniem“ twórcy budzić ów zapał w innych, niema mowy. Zbudzić takiego zapału istotnie nie można w tym, kto go nie ma. Można budzić cześć i miłość dla tego zapału i jego dzieł: sprawa raczej pedagogii. Mickiewicz wiedział, że takiej idei określać nie można inaczej, jak tworzeniem dramatów lub poematów, dokładnym zaś i rozmiłowanym rozbiorem dzieł można ją niewyraźnie ukazać, dać ją uczuć. Z takiej analizy idea sztuki wyłania się sama.

Ostatecznie też ów uczeń nie odczuł nijakiego zapału po przesłuchaniu tych wykładów. Nie uczuł bowiem, dlaczego np. Wyspiański pisze lub maluje, dlaczego Żeromski pisze. Bo to należy rozumieć przez słowa Mickiewicza. Co ich do tego zmusza? W obecnej chwili to pytanie budzi w umyśle nietylko odpowiedź tę lub ową, ale cały szereg obrazów, scen widzianych, ludzi żywych i czułych, spraw tajemniczych. Na takie pytanie Hektor Wyspiańskiego odpowiada: Dusza (*Akropolis)*; Konrad na takie pytanie odpowiada: Dusza (*Wyzwolenie*). Hektor zaś nie ma nic wspólnego z Konradem; dążenie mają jednakie, nie to samo, ale jednakie. Konrada więc pcha do tworzenia idea sztuki, dusza, Hektora do wojowania idea ojczyzny,

dusza. Jednego i drugiego nic nie obchodzą ludzie, ich zapał i zachwyt, ich nagana i nienawiść. Tak samo Wandy z *Legendy*, Mickiewicza z *Legionu*. Nic dziwnego: Wszystkie te postaci mają na sobie jedno piętno stylu Wyspiańskiego, chociaż różnią się zasadniczo i pod każdym względem.

Wszelka praktyczna wytwórczość na świecie ma swój początek w pożytku, w potrzebie powszechnej. Ci, którzy produkują — rzemieślnicy itp. — mogą mieć swoje idee niewątpliwie, ale powołani oni do życia pożytkiem. Sztuka uzasadnienie ma w sobie. Mickiewicz, jak z tego widoczna, określił naczelną zasadę sztuki, jej istotę, bezinteresowność. A tymczasem tu nam mówią, że „twórca, krytyk i czytelnik“ mają jakoweś obowiązki. „Zadaniem twórcy“ jest „budzić zapał“ (nie tworzyć dzieła), zadaniem krytyka pomagać twórcy, zadaniem czytelnika odczuć zapał twórcy i krytyka. Mamy tu więc najdokładniej zobrazowany schemat ekonomiczny: producenta pośrednika i konsumenta. Tak więc daleko mamy zajść. W takim razie owa biedna analiza wystarczy. Wyszliśmy już bowiem z za obrębów literatury. Autor tych wykładów wniósł właśnie pierwiastek utylitarny do rzeczy, które go nie znają. Stąd wniosek, że „zapał“ Mickiewicza i ten oto „zapał“ — to wprawdzie dźwięki te same, ale rzeczy różne oraz, że można używać wyrazów wzniosłych nawet w ekonomii, ale tam one mają inne znaczenie, że więc nic łatwiejszego nad banalizowanie pojęć prawdziwie szerokich i rozległych jak „zapał“ Mickiewicza.

Mickiewicz określił tem zdaniem ideologię artystyczną. Wykład literatur słowiańskich jest tego zdania naturalnem rozwinięciem. (Nie możemy tu wchodzić w to, czy Mickiewicz z tej swojej myśli wyciągnął konsekwencye jedynie możliwe. Mógł, w ostatnich zwłaszcza wykładach, zupełnie o niej zapomnieć, albo jej tymi ostatnimi wykładami dać inne zabarwienie i znaczenie, to sprawa inna). Tę ideologię ujmie artystycznie dopiero Wyspiański w *Wyzwoleniu*. — Gdy więc rozważamy jakiego artystę, mamy przed sobą bezpośrednie następstwa jego ideologii, innej już nam nie szukać, mamy przed sobą dzieła i te nam badać należy. Istnieją dzieła, które wcale nie są następstwem idei, w takim razie nie mamy do czynienia z artystą, chyba ze zwykłym producentem, a ten nie zajmuje nas wcale. — Nasz tedy autor, ustaliwszy sobie zdaniem Mickiewicza swoją myśl krytyczną czy historyczno-literacką, ima się „historyozofii“ i „poglądu na świat“ artysty. Następstw tej „historyozofii“ nie zna, dzieło poety jest następstwem myśli artystycznej, zapału; więc ją wysnuwa z fantazyi. Czyli, że zdanie Mickiewicza niesłusznie i niepotrzebnie na czele jego książki wypisane. To zdanie nijakich następstw za sobą nie pociąga. Skąd ją tedy wziął? Po prostu: przeniósł ideologię Mickiewicza z *Legionu* na Wyspiańskiego i, opacznie ją pojąwszy, doszedł do wniosków niewłaściwych. W *Legionie* z tej ideologii coś wynika, Mickiewicz do czegoś zdąża i dochodzi, u Wyspiańskiego wynika zupełnie co innego: postać Mickiewicza ujęta stylem Wyspiańskiego. Ze sposobu dążenia Mickiewicza, z pojęcia jego postaci można odgadnąć ideologię artystyczną Wyspiańskiego, która się zresztą w pełni wyrazi sama w *Wyzwoleniu*. Tę ideologię Konrada można przenieść na Wyspiańskiego niemal dosłownie — tamtę analogicznie — musi być tasama. Konrad jest artystą i Wyspiański jest artystą. Mickiewicz w *Legionie* jest bojownikiem innej idei. Łączy ich wszystkich jedność dążenia, o czem jeszcze niżej.

Co więc wykładający zrobił? Podał dwa ogólne wrażenia, jakie odniósł z lektury dramatów: zmysł ogromu i zmysł głębi (pojęcia niedość ścisłe) i przytoczył z dzieł cały szereg przykładów na poparcie swoich wrażeń. Lecz Wyspiański z idei ogromu i głębi nigdy nie wychodzi, lecz do nich dochodzi — jedyna droga artystów — więc tu byłoby miejsce na określenie tych motywów, które do ogromu doprowadzone zostały i, gdzie tego ogromu przyczyna. Tu więc byłoby miejsce na określenie stylu.

Ów uczeń coraz natarczywsze czuje na ustach pytanie: Co stworzył Wyspiański? Na str. 143 czyta: „Nowem, czynem w dziejach dramatu jest wprowadzenie masek w *Wyzwoleniu*“. Wszystko więc inne, domyśla się, chociaż nie wierzy stanowczo, już było. Ależ w takim razie Wyspiański nic nie stworzył tembardziej, że nieco dalej wypisano: te maski są świetne jako pomysł, w wykonaniu chybione.

W jakim więc sensie to nowość? Ostatecznie zaś może Konrad jest to nowością, istotą nową zupełnie, jedyną i nigdy przedtem nie widzianą, bo dać w jego miejsce człowieka o wrażliwości tępej, myślącego słabo i niedołężnie, a maski siłą rzeczy poznikają, a raczej nie zjawią się wcale. Przecież nie trzeba sądzić, że poeta postępuje dowolnie. Niechaj inny użyje tych masek, a nie uzasadni ich osobą bohatera, wszystkimi innymi szczegółami tzn. nie skopiuje poprostu, a okaże się, że popełni błąd. One bowiem mają uzasadnienie w Konradzie, w czułej jego wrażliwości, która każdą podnietę odczuwa stokrotnie, żywo; w potędze i mocy jego zmagania się; myśl więc każda i wszystkie razem działają nań z taką siłą, że realizacya tych wrogów, z którymi zmaga się, jest konieczna. (Siła wrażenia mierzy się czułością wrażliwości. Nadto Konrad jest artystą, więc widzi to, czego się inni ledwo domyślają. Nadto maski nie są jeno upostaciowaniem myśli, lecz ludźmi, których poeta dokładnie opisuje, którzy jednak obok Konrada nie istnieją, a powołani do życia mocą jego wyobraźni). Więc to nietylko zwykła konieczność sceniczna lub chęć uniknięcia tzw. monologu. Wszystkie te liczne sprawy splątane są razem i rzecz ta nie da się wytłumaczyć ot zwykłem rozłożeniem monologu na szereg dyalogów. Widoczna zaś rzecz jedna: że każdy szczegół w dramatach Wyspiańskiego jest tak nierozerwalnie spojony z całością, że oderwać go nie można. Więc go nie można np. zużytkować gdzieindziej lub naśladować, odnosi się bowiem wyłącznie do tego, nie innego przedmiotu, ten jeden przedmiot wyłącznie określa, jest zasadniczy. Można jeno kopiować; albo, mając własną myśl, iść do natury. Niczyje może dzieła nie są takim wyzewem do własnej inspiracyi, niczyje nie otwierają tylu dróg innym artystom, co właśnie Wyspiańskiego. Wobec tego pojąć łatwo, że każdy środek, chociażby stary, staje się u niego nowym, otrzymuje bowiem jedyne i nowe uzasadnienie: tak mitologia grecka.

Z tego jednak zdania autora inną korzyść wydobyć można. Uczeń dowiaduje się zeń ubocznie, że Wyspiański pisze dramaty. Nie, jakoby poprzednio nie było wzmianki, że to dramaty, lecz nigdzie niema śladu analizy pojęcia dramatu, a przedewszystkiem pojęcia nowego dramatu. Właśnie bowiem Wyspiański stworzył nowy dramat, jakiego jeszcze przedtem nie było. Te zaś, które będą, muszą być znowu inne, nowe. Rzadko bowiem zdarza się, aby artysta tak wyczerpał wszelkie możliwości swej sztuki. Każda konstrukcya doprowadzona tu do ostatnich granic, że w ich obrębie niema już nic do zrobienia. Można naśladować i wyjść poza nie. Ten nowy dramat tkwi w poematach dramatycznych wydanych poraz pierwszy w r. 1900.

Czytamy u naszego autora, że Wyspiański pisze „rapsody". Dlaczego to „rapsody", niewiadomo. Chyba dlatego, że Słowacki Króla-Ducha podzielił na rapsody i, że nasunęły się pewne podobieństwa, których raczej niema. To więc nie powód, a przedewszystkiem nasuwa błędne filiacye. Głównie zaś tę: Gdy ukazały się poematy o Bolesławie Śmiałym i Kazimierzu Wielkim, rozeszła się wieść, że Wyspiański „porwał się na śmiałe dzieło, chce podobno dokończyć Króla-Ducha". Oczywiście nic bardziej mylnego. Bolesław Śmiały, Kazimierz Wielki, Piast, są „poematy dramatyczne". Jest to rzecz nowa w literaturze polskiej. Nie nazwa, ale pojęcie. Tu było właśnie miejsce na usunięcie z literatury pojęcia dawnego. Ilekroć pojawiała się na scenie rzecz wierszem napisana, a okazało się, że to nie dramat, konkludowano poprostu, że to poemat dramatyczny (rzecz napisana prozą nazywała się dramatem „książkowym" czy literackim), czasem nawet sam pisarz taką nazwę dawał, nie zdając sobie sprawy z istoty rzeczy, brał bowiem dyalogowość za dramatyczność. Tymczasem tak nie jest. Poemat dramatyczny (jak widzimy dotychczas u Wyspiańskiego), to poemat, w którym opowiedziany jest dramat — lub kilka dramatów; — opowiada go sam bohater. W jego opowiadaniu widać teren zdarzeń i ich tok, cały dramat, lecz wszystko widziane z punktu dalekiego, z chwili poostatniej, po dawno już zakończonym dramacie, a więc z chwili niejako pogrobowej, najbardziej dla bohatera charakterystycznej, obecnej, wieczystej. Jedna postać jedyna, górująca nad całem zajściem, ujęta w momencie jedynym, ona jedna jest dramatem

i jego świadomością, w niej się on toczy odwiecznie. Poemat ten mówi figura bohatera, np. z witrażu, tak właśnie ujęta. Witraż jest u Wyspiańskiego tam, gdzie wyobraźnia malarska miała podstawy rzeczywiste: obecny stan bohatera, jakichś szczątków, które o nim mówią, jeżeli jego samego niema. Dla Piasta tą chwilą może jest rok 1846 (malarz, przypuszczać można, nic tu nie mógł zrobić), dla Bolesława Śmiałego to owo dziwne zjawisko wysokich gór, tatrzańskich, śpiący rycerze, głazy, w których zastygły tajemnicze postacie, błędne duchy i błąkające się po świecie. Gdzie zwłoki Bolesława Śmiałego, niewiadomo. Wyobraźnia poety umieszcza króla-tułacza w tych niebotycznych szczytach, skąd w wiecznym zapędzie losy swoje mówi i tajemnicę ich odsłania. Co w obecnej chwili o losach tego króla mówi, to trumna św. Stanisława (i tę na witrażu Wyspiański przedstawił) oraz grobowy pomnik króla w Ossyaku z wizerunkiem rycerza, mającym wyobrażać Bolesława Śmiałego, poniżej na kamieniu czworobocznym wyciosany koń osiodłany. Te zabytki mówią dziś o królu. Wszystkie one z późniejszych czasów, a nawet wcześniejszych, z czasów cesarstwa rzymskiego, jak mówią nowsi historycy a grobowy pomnik jest, jak ustalił Lelewel, pomnikiem wzniesionym dla wspomnienia, nie kryjącym wcale zwłok króla. Śmierć króla (1081 r.) jest pokryta tajemnicą. Takie są podstawy wyobraźni, którą uderza potęgą motyw w przyrodzie, idzie za nim w ślad, wstecz za drogą tułaczą króla i ujmuje konieczny związek między tem, co jest, a tem, co było. — Dla Kazimierza W. to chwila odnalezienia zwłok. Te ostateczne chwile mówią, ta obecność mówi całą przeszłość. Widzimy tu już wyłaniające się pierwiastki nowego dramatu, nowy punkt wyjścia. Może zdołamy potem znaleźć i określić ten punkt wyjścia, a wówczas wytłumaczymy sobie nowość sztuki Wyspiańskiego i źródło wszelakiej sztuki. — Taki zatem poemat jest dramatyczny — jeżeli niektóre zdarzenia opowiedziane już sposobem dramatycznym przez bohatera zrealizować, powstanie dramat, w którym logika spraw będzie zmieniona, zdarzenia biedz będą wedle swej własnej natury.

W literaturze polskiej, jak zaznaczono, to rzecz nowa. W angielskiej Browning rzecz podobną stworzył: Saul, Fra Filippo Lippi, Andrea del Sarto i wiele innych. Zauważyć należy, że ludzie to genialni mówią te poematy, ludzie o ideologii świadomej, w których życiu nic niema przypadkowego. Stąd logika zmieniona. Tesame rysy znachodzimy u Wyspiańskiego. Wyspiański zaś nie zna Browninga wcale, a jest następcą Mickiewicza. Z tego wnoszę, że Wyspiański czerpał z tego samego źródła, co Browning, z siebie, z odwiecznego źródła sztuki.

Wyspiański tedy stworzył nowy dramat. Co prawda, nie odrazu. Lecz z biegiem czasu przemógł dramat dawny, wyczerpał wszystkie możliwości dawnego dramatu i poszedł dalej. Pierwsze dramaty: *Legenda, Meleager, Klątwa, Lelewel,* to dowód, co można było w 1897—1900 zrobić w obrębie dawnej techniki dramatycznej, greckiej i późniejszej. Technika ta pozwalała już na rzeczy wielkie, oryginalne, nowe. W tych czasach Wyspiański nie wysnuwa jeszcze dramatycznej materyi z dusz ludzkich i z chwili obecnej, lecz bierze materyę dramatyczną gotową, pogłębia charaktery. Musiał już i wtedy punkt wyjścia być inny, lecz wówczas jeszcze niema nowego środka do wyrażenia go. Jeszcze Wyspiański nie zmierzył całej potęgi wrażliwości i wielkości swych tworów: tak *Lelewel* i *Meleager. Klątwa* jest już wówczas, rzec można, całkiem nowa. Gdy obaczy dokładnie, jakiego rodzaju są ci ludzie, których na scenę wysyła, nowy dramat będzie gotowy.

W 1900 ukazał się „Legion", niedługo po Bolesławie Śmiałym i Kazimierzu Wielkim. Od tej chwili Wyspiański posiadł już całą sztukę dramatu. Odtąd chronologia jest już zbyteczna. Każde następne dzieło jest już nowym wysiłkiem, niemal nowym dramatem. Na czem ten nowy dramat polega? Przedewszystkiem na nowej materyi dramatycznej. Dotychczas dramat polegał głównie na rozmieszczeniu pewnego kompleksu zdarzeń w aktach scenicznych. Zdarzenia te możnaby w inny sposób opisać tzn. że dramat nie był jedynie dla nich możliwą techniką. Był to układ zdarzeń wedle formy dramatu, ustalonej i niezmiennej, a raczej wedle sceny. Nowy dramat jest tego rodzaju, że jego zdarzeń w inny sposób ułożyć nie można, to musi być

dramat. W rzeczywistości go niema, jest cały sztuką. Tkwi cały w duszy ludzi i rzeczy, w nich się toczy w momentach stanowczych, które poeta spostrzega. (Najbardziej to może zbliżone do dramatu greckiego, Grecy głęboko pojęli dramat). Nastaje ograniczenie zdarzeń i terenów do jednej chwili i do jednego miejsca, zgęszszczanie materyi, możliwe jedynie i prawdziwe w dramacie. Dlatego niektóre sceny wprost są całkowitymi dramatami. Ten nowy dramat powołuje do życia zdarzenia, które nigdy nie zaszły, a są prawdziwe; dzieją się powołane do życia potęgą wstrząśnienia, mocą odebranego wrażenia. Wrażenia te są tak mocne, że realizuje się przedmiot, który je wywołał. Stąd każdy nowy przedmiot ma nową konstrukcyę, odpowiednią swojej własnej logice, a mimo to nie wyłamuje się z pod naczelnych praw dramatu. Dochodzi do pewnego kresu i końca, poza który wyjść nie można.

Przyjąć więc należy, że krytyk, usiłujący określić rodzaj twórczości Wyspiańskiego, musi dłużej zatrzymać się na *Legionie.* W tem dziele Wyspiański poeta znalazł ostatecznie własną swą formę, nową i jedyną. Zaczątki jej, jak powiedziano, są w poematach, niemal równocześnie ogłoszonych. Nowe to dzieło jest we wszystkiem, w tworzeniu materyi dramatycznej. Z *Legionem* wchodzi do poezyi polskiej nowy sposób wyrażania tego, co dawnymi sposobami nie dało się wyrazić w pełni, że widocznie jeszcze nie było całkiem pełne i dojrzałe. Wrażliwość rozszerzona i pogłębiona stwarza cały szereg nowych środków logicznie z niej właśnie płynących i dlatego nie zatraca świeżości i czaru natury. — Do 1900 Wyspiański brał temat dramatyczny i doprowadzał go do najwyższego możliwie stopnia doskonałości w obrębie dawnej techniki (Legenda. I wyd., Meleager, Warszawianka, Lelewel, Protesilaos i Laodamia) przy pomocy właśnie tych nowych, swoich tworów, ludzi, obdarzonych wrażliwością szeroką, duszą bogatą. Nastaje chwila (1900), w której ci ludzie rozsadzają ramy dawnej techniki i stwarzają sobie nową. W *Legionie* te twory mocniej i szerzej, bo we własnych ramach, ukażą wielkośc swych dążeń i usiłowań. Punktem wyjścia będzie wrażenie odebrane na pewnym terenie, wrażenie, które poeta przeniesie na postać dramatu i wówczas chwila obecna złączy się z dawno minioną w całych dramatach i w scenach poszczególnych.

Jak określić, dokładniej i ściślej niż dawniej, ten dar widzenia dusz kształtami rzeczywistymi i żywymi, tłumaczenia luźnych znaków w kierunku, w którym dążą, (a z którego zbaczają w wirze zdarzeń), ten dar dociągania do wielkości rzeczy dla innych oczu niepozornych, ujmowania jedną myślą spraw biegnących luźnie i bez celu, a więc małych w odosobnieniu? Rzecz jest nowa, a nazwa nic nie wyjaśnia. Trzeba ją opisać. Jakie muszą być wrażenia w takiej wrażliwości nowej, która jest źródłem nowych ludzi, za szerokich na ramy tego świata? Przedewszystkiem trwałe, poważne, związane z nią ściśle i nierozerwalnie. Wyrazić je można jedynie zapomocą niej samej, objektywnie, dramatycznie. Musi więc być wyobraźnia, która wrażenia natychmiast kształtuje, musi to być wrażliwość nietylko czujna i czuła, lecz artystyczna na wskroś, wykształcona, tzn. taka, która czuje żywymi kształtami, dla której każdy gest jest rezultatem tajemniczych spraw. Takie wrażenie notuje, aż znajdzie osobę, któraby mogła je odczuć, sama się w ten sposób objektywizuje, zanika.

Można rozpatrzyć *Legion* ze względu na poszczególne sceny nie jako dramat, lecz jako dramatyczny opis Rzymu, tych miejsc, które najsilniej działają na wyobraźnię człowieka, przybyłego tu z całym zasobem obrazów, z wrażliwością ukształconą. Tych obrazów nie trzeba się wyzbywać, jest właśnie dobrze, zwiedzając, znać wszystkie fakty odnoszące się do terenu, wówczas teren mówi. Łatwo pojąć, że *Legion*, właściwie można zrozumieć dopiero w Rzymie, na Trinita dei Monti, na Forum, na Kapitolu, w bazylice św. Piotra. Wyobraźnia, mając przed sobą sprecyzowane, jakby na scenie, kształty, nie błąka się, odbiera wrażenia prawdziwe. Dobrze jest wyobraźnię przywieźć zaludnioną kształtami rzeczywistymi, wówczas czuje cały człowiek, wszystkie zmysły. Dlatego takie dzieła muszą być wystawione na scenie, lub muszą mieć cały zasób obrazowych przedstawień: fotografij, rysunków, dokładnie odtwarzających to miejsce. Wrażenia, lotne istoty, domagają się utrwalenia kształtem rzeczy-

wistym, aby nie dać przypadkowi rządzić, który rozwiewa je natychmiast, gdy je oderwać od całego kompleksu zdarzeń, do którego one właściwie należą. Ta trwałość wrażeń jest cechą ludzi wyjątkowych, genialnych. Wrażenie, b a r d z o, b a r d z o d a w n o odebrane przypadkiem, trwa ciągle, chociaż zapomniane, a w stanowczej chwili wraca do życia, jakby co dopiero zaznane. (Analogia: Studya artystów, przypadkowe, mają cechy świadomych i celowych trudów, podjętych dla dzieła).

Możemy rozpatrzeć scenę X. (Na Forum). Jaka jej geneza? Mogła powstać ze zwiedzenia tego miejsca lub może nawet z wpatrywania się w fotografie. Ile większe musi być wrażenie i mocniejsze, gdy zwiedzać je lub oglądać z gotową już powziętą myślą o dramacie. To znaczy, gdy już nie przypadkiem odbiera się wrażenia, ale odbiera się wrażenia związane z całą strukturą dramatu. Więc gdy wprost ma to charakter studyów i badań. Wrażenie musi być wstrząsające. Ta scena X ma w zakończeniu charakter jakiejś heroicznej przechadzki, pozornie daleko poza dramat wybiegającej, ale ściśle z nim związanej, posuwającej rzecz Legionu naprzód. Jakiego więc wrażenia doznał Mickiewicz, gdy z Krasińskim stanął na Forum? Poprzednie sceny Mickiewicza bliżej określiły. Jestto rok 1848, Mickiewicz przepełniony wolnością ludów i ideą legionu. Ta więc chwila i miejsce, na którem się Mickiewicz znajduje musi określić jego wrażenie. Wyspiański, to widoczna, przeniósł swoją wrażliwość na Mickiewicza, który tu jest jego tworem. Wrażliwość ta jest artystyczna, tego rodzaju, że potęgi wstrząśnienia nie zniesie, kształty, które w nią uderzają, są żywe i obecne, stąd zrealizują się w dramacie natychmiast. Powstaje cały dramat, żywe na tem miejscu stają cienie minionych czasów, działają ludzie obecni i zmarli w obecnej chwili. Staje obecne i żywe dawne forum z tłumem masek i ludu. Cezar się zjawia w masce Napoleona I (szczegół przygotowany w scenie poprzedniej na Kapitolu), Mickiewicz jest Brutusem. Ta scena jest realizacyą wrażenia, wyobraźnia Mickiewicza nastrojona w sposób powyżej określony, wchodzi na Forum już zaludnione. Po odbyciu się dramatu, gdy Brutus rozwiąże pęta Wolności, a ona pomknie wolna, gdy Cezar zniknie za kolumnadą, a za nim spiskowcy, wszystko zniknie, przepadnie, zstąpi znowu do grobu, z którego wyszło na chwilę. — Nie można tego nazwać halucynacyą, ani wizyą. Halucynacya ma charakter zmyślenia, a tu postaci i akcya dramatyczna ściśle jest określona terenem i chwilą. W halucynacyi brak wszelkiego związku, tu właśnie uderza konieczność i logika; niema nic przypadkowego.

Tosamo odbywa się w kościele św. Piotra (sc. VII). „Właśnie był papież relikwią, cudem odnalezioną, przeżegnał zebrane ludy, a była to relikwia głowy św. Andrzeja, będącego patronem Słowian. — Przed oczyma Słowian, na których czele Mickiewicz, jawi się żywa, rzeczywista chwila: jako Andrzeja, świętego Apostoła, oprawce wiodą na mękę krzyżową i jak Apostoł radośnie tę mękę przyjmuje“. Wszyscy Słowianie zgromadzeni biorą udział w tej chwili. (Dodajmy, że inny uderzony przedmiotem, opuściłby wszystko, a zacząłby pisać cały dramat o świętym Andrzeju, który tu odbywa się na scenie duszy). Wstrząśnieni widokiem, realizują kształty. W ten sposób zdarzenia dawno minione dzieją się teraz, ludzie obecni przenoszą się w dalekie czasy. To samo można zauważyć w drugiem wydaniu *Legendy*, w której obrzęd topienia Martwicy ma charakter tej najpierwotniejszej chwili, chwili powstania samego kultu, że wszyscy obecni w zamku na Wawelu ludzie wchodzą nieznacznie w rolę tym kultem wyznaczoną. — Są to więc ludzie nowi, ludzie z wrażliwością ukształconą całymi wiekami, mającą w sobie cały zasób odziedziczonych po przodkach obrazów i kształtów, które za najlżejszą podnietą powstają do życia. Wrażenie tu jest uderzeniem gromu usuwającem czasy i zdarzenia, gdy u innych jest zaledwie podrażnieniem i pobudką do słów (Można wyobrazić sobie, że ten inny jąłby mówić o wspaniałości i przepychu i majestacie i o swojem wrażeniu ogromnem). Zdaje się, że i Grecy mieli taką wrażliwość ukształconą, dlatego tak mało mówili o sobie, odrazu dawali dramat, mit. Liryczna poezya jest cząstką dramatu, o ile oczywiście nadto jest dramatyczna. Sama dla siebie jest nieozupełna, rzecby można, że jest osobą dramatu jedną. Objektywizm Greków jest niemal takisam jak Wy-

spiańskiego, ale mniej dojrzały i pełny. Widoczna zaś, że skutkiem tego postaci mitologiczne są u Wyspiańskiego zjawieniem naturalnem. Zjawiają się wyłącznie tym ludziom, którym zjawić się mogą i w tej chwili, w której to jest możliwe. Kształty są rozmaite: stosownie właśnie do miejsca i czasu. Pod Wawelem: Żywa, Łada, Martwica; w parku łazienkowskim, jesienią, Demeter i Kora. Wszak to nie symbolizowanie natury lub „odtworzenie nastroju“ umysłów — bo symbolizowanie wiedzie właśnie do jednych kształtów zawsze i tychsamych. Są to osoby dramatu. Wobec przyrody wrażliwość zachowuje się taksamo: jest ukształcona, tzn. pewne chwile działają wstrząsająco, że wyobraźnia realizuje i człowiek cały bierze udział w zdarzeniach, gubi się w nich, bierze za rzeczywistość żywą to, co w tej chwili już nie istnieje wprawdzie, ale co wyobraźnia stuleci na tem miejscu stworzyła. Już Grecy w swoich mitach mieli to poczucie, że to nie jeno symbole, dowodem lokalne odmiany tychsamych bóstw. (Wyobraźnia naturalnie widzi to, co ma w sobie.)

Nie trzeba nawet wieków, trzeba zdarzeń mocnych i wielkich, tzn. trzeba ludzi odbierających wrażenia mocne, obdarzonych wrażliwością ukształconą, a wówczas i zdarzenia niedawne utwierdzają się we wrażliwości kształtem nieśmiertelnym. (Wrażliwość, świadomość, dusza, to rzecz chyba jedna). Scena IX *Legionu* o tem mówi. Dzieje się rzecz na Kapitolu, na wzgórzu Sławy. Na tym terenie Mickiewicz jest altissimo poeta. Teren ten, rzec można, w owej chwili (1848) ma już swoje bóstwo, swego ducha, który nagle zjawia się przed Mickiewiczem. Mickiewicz, tworzący legion wiary staje na Kapitolu, a teren ten, na którym 3 maja 1798 stanęły kolumny legii polskiej z Dąbrowskim, musi oddziałać wstrząsająco. Rapsod, jakiś legionista, z dawnych czasów „starzec, nędzarz, w łachmanach powłóczących, o masce twarzy podobnej Homerowi“, określa to wrażenie Mickiewicza. Mickiewicz, altissimo poeta, na Kapitolu widzi rapsoda o homerowem obliczu, to naturalne. (Styl doprowadzony do najdoskonalszej, więc najlogiczniejszej postaci nasuwa pojęcie „naturalny“! Zestawienie dziwne jedynie wówczas, gdy przez naturalny rozumie się „zwykły“ lub „pełen prostoty“ w przeciwstawieniu do „wymuszony“. Są to pojęcia względne lub porównawcze, styl się niemi zająć nie może). Wszystkie te wstrząśnienia mają to do siebie, że usuwają przegrodę czasów i miejsc, ludzie wstrząśnieni nie rozróżniają ściśle; to, co działo się przed wiekami, w ich duszach powstaje jak wspomnienie czegoś przebytego, realizuje się na scenie nie pozornie (symbolicznie), ale rzeczywiście, jako właśnie owa jedna chwila, w której i oni udział mają.

Stąd u Wyspiańskiego te rozliczne dramaty w dramatach: tak w *Legionie*. W *Akropolis* mamy znowu rzecz inną: Historia Jacobi i dramat trojański wypisany na Gobelinach skarbca katedralnego, jest zrealizowanem widzeniem Harfiarza, który w ostatnim akcie o tych dramatach mówi; on je widział i tajemny odkrył związek między nimi a myślą, która wzniosła katedrę. Stąd więc sceny dramatyczne i całe dramaty, które tkwią w rzeczach, a które powołuje do życia w pierwotnej i jedynej ich formie, na terenach wykazujących podobieństwo lub nawet obcych, myśl ujęta ramą czasu i miejsca, porządkująca rzeczy rozproszone, luźne i celu pozbawione, myśl gromadząca pierwiastki całych stuleci, przeróżnych dążności. W ten sposób dramat staje się architektoniczną całością — nic więc dziwnego, że architektura jest przeważnie punktem wyjścia dla myśli dramatycznej: architektura to zakrzepły dramat.

Powiedzieliśmy, że *Legion* jest pierwszem całkowitem dziełem Wyspiańskiego. Wszystkie poprzednie wykazują ciągłość myśli artystycznej, a więc ciągle jednolity styl Wyspiańskiego, lecz te twory nowo nie stworzyły sobie były jeszcze własnej formy. Zajmujące jest pod tym względem porównanie między I a II wydaniem *Legendy*. Trzeba przyjąć, że w wydaniu pierwszem poeta jeszcze nie zdał był sobie sprawy z wszystkich możliwości, tkwiących w Wandzie i Kraku, był widocznie skrępowany techniką. Później (1904) pozwoli tym pierwszym swoim tworom iść swobodnie, więcej siły im przyda, więc one nową formę dla się stworzą. *Legenda* jest pierwszem dziełem Wyspiańskiego, każde dzieło następne jest olbrzymim krokiem naprzód. W *Legionie*

wszystko będzie nowe i do tej wielkości doprowadzone, do której od samego początku dążyło. Przez technikę należy tu rozumieć formę, o ile się już tak nie pojmuje bez tego zastrzeżenia. To, co jest materyalną podstawą każdej sztuki, środki, narzędzia, również nazywają techniką, może nieściśle.

Widzimy więc, że technika jest nieodłączna od zdarzeń. Nie jestto technika sceniczna, lecz technika zdarzeń; stwarzają ją sobą same postaci i same zdarzenia pojęte w duchu poety. Nie można więc tu mówić — ani zresztą nigdzie indziej — o tem, że pod względem treści jestto rzecz jedna, pod względem formy inna. Jest jeden wzgląd artystyczny, innych niema. Zasada architektoniczna innych nie dopuszcza, nie zna rozdziałów na treść i formę, wymaga jednej myśli porządkującej. Tych też rozdziałów niema w dziełach pełnych i dojrzałych.

Trzeba nam teraz wrócić do książki, o której mówimy. Tam właśnie znajdziemy słowa, że *Legion* jest „także pod względem artystycznym‥“ czemś. Jakie więc są inne względy? „Trzeba się zająć, powiada, sformułowaniem historyozofii Wyspiańskiego, czego dotychczas nikt nie uczynił“. Oto więc, jakie są inne względy. Z tego zaś punktu widzenia, czytamy, Legion, Wesele i Wyzwolenie stanowią trylogię związaną jednym tokiem myśli, że jest pewna progresya, nasuwająca odpowiednie wnioski. Trzeba odrazu zaznaczyć, że takiej ciągłości filozoficznej niema; jest ciągłość artystyczna, wszystkie trzy utwory łączy styl twórcy. Różnią się zaś pod każdym względem konstrukcyą odmienną, ludźmi innymi, są inne poprostu. Otóż ideą tej trylogii ma być, że zwycięstwo ducha sprowadza śmierć, że życie codzienne jest zaprzeczeniem ducha, że trzeba się tej jednostronności wyzbyć i jąć się bohaterstwa! Nie trzeba się oczywiście takiemu pojmowaniu przeciwić. Taką ideę może mieć niezliczona ilość dramatów na świecie, ale to nie będą te dramaty. I ostatecznie taką ideę można znaleść w jednym dramacie, nie trzeba jej szukać w trzech. Dobry poeta nie powołuje się na poprzednie utwory.

Otóż najpierw historyozofia jest systemem, określającym pewien kompleks faktów. Z tego określenia wynika nowy system obowiązków czynienia i zaniechania. Rzecz przełamana, niejednolita, w założeniu logiczna, a potem nagle praktyczna. Mając na uwadze jakąś istotę ludzką, można powiedzieć, że albo jedno w niej albo drugie jest przypadkowe, wszystko zależy od drogi, którą wypadki przebyły i, które to jedno, to drugie wykażą. U artysty tworzącego nie szukać historyozofii, ponieważ historyozofia nazywa się poprostu tendencyą.

Rzecz jest prosta. Autor bierze ideologię Mickiewicza z *Legionu* i jej nieunikn one następstwa dramatyczne za ideologię Wyspiańskiego i za tendencyę, więc to, co jest koniecznem następstwem idei Mickiewicza w dramacie, więc dążen e do śmierci świadome i dobrowolne, bierze za „zapatrywanie“ poety i powiada, że duch zwyciężył, a z nim śmierć. Trzeba zapytać: jaki duch zwyciężył? Mocny i w elki, wówczas pojmiemy. Zrozumiemy, że każda idea idąca nieskazitelnie za wewnętirzną swoją koniecznością i logiką wiedzie do śmierci, miejsca dla niej w praktycznych sprawach niema. Idea ta bowiem nie jest systemem ani programem, lecz mocą i wolą. Czy to idea wiary, czy ojczyzny, czy sztuki. Pod tym względem wszystkie postaci Wyspiańskiego jedno mają piętno. I nie dziwić się, że Konrad z Wyzwolenia mówi, jako każdy jego krok, to krok ku śmierci. Nie mogą tacy ludzie baczyć na życie, które chimeryczne tworzy sobie stąd uszczerbki, idą właśnie za wołaniem swego życia, nieśmiertelności. Następcy po nich przyjdą i na tęsamą śmierć pójdą.

Wyspiański pojmuje i zgłębia poezyą ideologię wszystkich swych postaci — a innych, działających przypadkowo nie zna — ale nie zna historyozofii w znaczeniu praktycznem. Rozstrzyga wszędzie natura rzeczy, które wedle niezachwianej logiki dążą. Tej swobody umysłu, tej niezależności, która jest artyzmem czystym, niewiele jest przykładów w Poezyi.

Cóż dopiero, gdy idzie wprost o szukanie zapatrywań, które mają niby charakteryzować poetę. Na str. 27. dowiadujemy się, że „Wyspiański nie może wybaczyć szlachcie, że znęcała się nad chłopem“, przypomina jej: „Żyliście w pysze

i w dumie“. Tak, lecz to mówi papież Pius IX do deputacyi polskiej w Legionie (sc. VI). Mickiewicz, idący na czele deputacyi, unieważnia więc przeszłość. Tensam papież odpowiada: „gdy wyrzekacie się braci, — co w ogniach Czyścowych leżą, — toście ojcowiźnie kaci“. Jaki z tego wniosek? Niema wniosku. Tu są opisane fakty. Tembardziej, że ta scena jest najdokładniej historycznie przedstawiona i autentycznie, prawdopodobnie na podstawie relacyi X. Jełowickiego. Artystyczne patrzenie w inną stronę zmierza jak w stronę zapatrywań i zdań. Na str. 27 dowiadujemy się, że poeta do takich rezultatów dochodzi: „Człowiek jest zwierzęciem kierowanem prawami świata zwięrzęcego“. Tego nigdzie niema w dziełach, a takie ogólniki mogą być śmiałe wszędzie, jeno nie w literaturze. Nasz krytyk ma wogóle niektóre pojęcia dziwne. Na str. 103 powie, że Żeromski swego Judyma policzkuje. Jakże więc, nigdzie o takim środku artystycznym niema mowy na świecie. Żeromski opisuje w „Bezdomnych ludziach“, jak po Judyma posłano powóz, a on się tem raduje wielce, to jego próżności schlebia. Więc gdzie tu policzek? Jeżeli zaś Żeromski ma powód do policzkowania, to poco opisuje, i dlaczego, opisując, nie opisuje swobodnie, artystycznie. To jest zarzut!? Lecz mniejsza o to.

Powiedzieliśmy, że zwycięża wszędzie natura rzeczy. Przytoczymy przykład i obaczymy, do czego on nas zawiedzie. Znowu scena X (Na Forum). Tam Wolność skrępowana leży na rydwanie Cezara. Gdy Cezar schodzi z rydwanu i znika za kolumnadą otoczony tłumem spiskowców, Mickiewicz-Brutus rozcina więzy wolności, a ona wybija się wówczas i tratuje tłum, wolna. Nie zna nijakiego pana, ani Cezara ani Brutusa. Jest nieokiełzana, wedle swojej natury. Tak rozległego i śmiałego ujęcia abstrakcyi postacią żywą nie znajdzie nigdzie w poezyi. Widać, jak Wolność pędzi ku majaczejącemu łukowi Konstantyna, dalej na kampanię i rozpływa się w rzeczach. Jest i niema jej. Pojąć więc można odrazu, że to dość dalekie od praktycznych celów tego lub owego praktycznego dążenia. Mickiewicz, patrzący na takie widowisko, pojmuje logikę swej myśli i od tej chwili zdąża już w kierunku tej myśli tam, dokąd ona wiedzie, do śmierci.

Tu właśnie miejsce na szukanie poglądu. Poglądu nie na ten lub ów praktycznego świata szczegół, lecz na fakty, które mają służyć do dramatu. Przystępując do dramatu, poeta miał fakty takie: Plan legionu nie został wykonany. W parę dni po audyencyi papieskiej, zebrał się sejmik, który jednak do nowej doprowadził rozterki. Mickiewicz rozdrażniony ciągłem i nieszczęsnem posądzaniem go o herezyę wybrał się z Rzymu z dwunastu uczniami szkoły sztuk pięknych, bawiącymi w Rzymie i wyruszył na północ. Tak mówi historya. Jak mówi Wyspiański? To widoczne z dramatu. Idea legionu w myśl stylu Wyspiańskiego nie jest ideą praktyczną, lecz bohaterską, więc nieubłaganie, a logicznie do kresu idąc musi napotkać na Śmierć. Do niej też Mickiewicz dąży. Tasama logika kieruje Konradem i wszystkiemi postaciami Wyspiańskiego. Mickiewicz jest tu tworem, postacią Wyspiańskiego, nie można go więc porównywać z historycznym. Fakty są historyczne. Ta bezwzględność dążenia artystycznego ukazuje się we wszystkich ideach, które Wyspiański przedstawia. Wszystkie rozwijają się z zaczątkowego motywu i dochodzą do kształtu bohaterskiego. Z praktycznej idei nie można wykrzesać dramatu. Tu jest przyczyna, dla której Mickiewicz idzie w Śmierć. Śmierć ta w *Legionie* jest właśnie symboliczna. Idea w tych ludziach jest mocą, siłą przekonania, tym zapałem i żarem, o którym mówi w wykładach Mickiewicz, a który zmartwychwstające pokolenia podają sobie wzajem.

(Tu więc mamy ów zapał tak opacznie pojęty przez krytyka, a daleki od praktycznych zastosowań. Tam bowiem, wedle słów krytyka „można uczucia pewnego dzieła wyrazić, budząc analogiczne wzruszenia zgoła innemi środkami“. Idzie zatem o wytworzenie pewnej atmosfery w sali wykładowej, a więc retoryka tu równie dobra jak deklamacya lub co innego).

Co na błędne wiedzie drogi, to właśnie nieuwzględnianie artyzmu, który każdą ideologię wiedzie ku ostatecznym krańcom, logicznie. Idea tym ludziom stwarza

wolę, a ta zmierza do dzieła, siła bezwzględna, niemal moc przyrody, bezinteresownie, artystycznie. Dlatego wszyscy ci ludzie mają jedno piętno stylu poety. Obdarzeni wszyscy jego wrażliwością tak czułą i czujną, że najlżejsze poczucia powołują do życia kształty pełne i odsłaniają pokłady ich dusz, musi nastąpić dramat. Wszystkie też idee u Wyspiańskiego, to potęgi bezwzględne, moce przyrody: czy to idea wiary, ojczyzny, sztuki czy miłości. Idą jak owa wolność tratująca tłumy. Pojęte i zrealizowane bez kompromisów muszą wieźć do śmierci, do siebie. Nie można mówić, że duch jest wrogi życiu, nie określiwszy ducha i życia. Mocny i wielki duch nie zna życia praktycznego, nieśmiertelność go ciągnie. Tę sprzeczność widzimy osią dramatu. Lecz tego nie można zamykać i tworzyć systemu. Rzeczywistość w dramatach tych jest tak mocna i szeroka, że takich więzów nie zniesie i konkluzyom kłam zada. Wyspiański umie wszelkie konflikty pchnąć ku tym ostatecznym krańcom, na których nastaje rozbrat. Nie zwycięża nikt. Rzeczy układają się do kształtu tajemniczego, zawiłego, odwiecznego. Śmierć nie oznacza ani zwycięstwa Ducha, ani zagłady życia, oznacza rozbrat. Bohaterska ideologia pnie się, dochodzi do ostatecznego napięcia i wybucha czynem stanowczym i nieśmiertelnym. Śmierci wymaga tu koniecznie prawda, natura rzeczy. Poeta kreśli linię, w której aż do śmierci, naturalnego kresu, sens życia bohatera — ideologia — objawia się. Wszystko inne jest przypadkowe. Zasadniczą jest idea, jej zrealizowanie jest naturalnym kresem, więc i śmiercią, ale jednocześnie otwarciem drogi nowym wysiłkom, nowym dziełom, w nieskończoność.

Widzieliśmy więc, że Wyspiański wniósł do poezyi polskiej ideologię. Początki tej sprawy są u Mickiewicza w III cz. „Dziadów“. Możnaby poszukać w literaturach obcych i znaleźć analogie i różnice. Analogie ze względu na sam fakt, różnice ze względu na odmienność tego faktu. We Francyi Barrès. Lecz u niego, zdaje się, ideologia praktyczna przeważa, tak daleko i wysoko nie zmierza jak poeta polski, lub nawet jego poprzednik Stendhal. (Ten znowu miał zakres idei zbyt szczupły, żeby módz sięgnąć wyżej: miłość i władza, oto idee Stendhala, te, które zrealizował, o których mówią dzieła. W zakresie zaś swoim tworzył arcydzieła). W Anglii może Szekspir — Byron — Browning. Linii tu przeprowadzić trudno. Trzebaby wymienić Shelley'a, i z dzisiejszych G. Meredítha. Lecz jeden Browning obok Wyspiańskiego nasuwa się. W Niemczech Goethe; po nim następcy nie widać. Chyba Nietzsche, lecz ten w innym poszedł kierunku.

Co do wykładów p. Feldmana o Żeromskim, to uderza dowolne zestawienie Wyspiańskiego z Żeromskim, w którego dziełach panuje wszechwładnie przypadkowość. Wystarczy przywieźć przykład jeden, żeby wogóle zaniechać takich zestawień. W „Popiołach“ jest Rafał Olbromski, istota rządząca się instynktem. W jakim kierunku porusza się ten instynkt? (Zarzut: nie można żądać kierunku od instynktu, który z natury jest ślepy. Odpowiedź: Instynkt nie jest ślepy, a jest jasnowidzący, idzie niezmienną drogą, że niejeden posądziłby go o szablonowość, a sztuka innego nie zna). Niema wcale kierunku, ponieważ widocznie ma być „wiernem odbiciem natury“. W *Klątwie* jest Młoda, istota rządząca się instynktem, niewątpliwie. Lecz ten instynkt ma kierunek jedynie możliwy. Na ten instynkt złożyły się wieki kultury i wierzeń, które w chwili stanowczej wybuchają, taksamo nieprzewidziane, niespodziane, jakby ślepe, a jasnowidzące. Jakie więc będą motywy jej działania, jaka jej dusza. Motywem dramatu jest może dzieciobójstwo. Artysta świadomy swej sztuki nie zmienia rysów rzeczy i konturów, fakt nienaruszony zostanie, lecz temu zdarzeniu da motywacyę własną, piętno swoje. Będzie to więc całopalne ofiarowanie bogom pogańskim, które w tych instynktach mieszkają. Jest chwila w tym dramacie, w której Młoda nie pozwala zbliżać się obcym do siebie, pojęła swoje zadanie, jest czysta. W tem jest myśl poetycka. Motywy Młodej mogą być stokroć inne w „rzeczywistości“, lecz z tego nic nie wynika. W dramacie motywy te są wywiedzione z miejsca i chwili (wieś i posucha, która jest następstwem klątwy), w ostatniej konsekwencyi z samego poety. — U Żeromskiego szablon właśnie i przypadek. Przyjęto, że Rafał jest „naturą szeroką“, więc wszystko zrobi. Robi więc wszystko, lecz jego działanie do ni-

czego nie wiedzie, niema podstaw ani celów. Ludzie Żeromskiego mają pewien system obowiązków, a i wówczas działają jeszcze przypadkowo. Ich obowiązki są abstrakcyą, poza nimi będącą, oni sami nie mają ich w sobie. „Bezdomni ludzie“, to najlepsza powieść Żeromskiego — w tym sensie, że to materyał, z którego może ktoś powieść napisać. Ci ludzie muszą się rozwinąć, żyć swobodniej i pełniej, wówczas będą możliwi w powieści.

Przedmiot nie wyczerpany. Trzebaby podać analizę Wesela i Wyzwolenia. Następnie obszerniej omówić dzieła Żeromskiego. To uczynimy później. Tymczasem stwierdzić trzeba, że książka p. Feldmana jest pisana płynnie, potoczyście, a jest jakby ciężka, skrępowana, a przytem łatwa do zbytku; ani jednego uśmiechu, ani jednego zboczenia żartobliwego, ani jednego spojrzenia ku Tatrom i lodom u szczytów (wszak to w Zakopanem jesteśmy); wobec tego przeźroczego powietrza gór, co za atmosfera w tej sali! namaszczenie tak wielkie, że ostatecznie konkluzya nasuwa się: to nie jest książka poważna. Myślę, że wykłady w Zakopanem należało rozpocząć poematem o Bolesławie Śmiałym, wszak w znacznej części tam musiał powstać, w tem otoczeniu, w którem miejsce jedynie dla rzeczy wielkich. Nic więc dziwnego, że tajemnicze i rozległe góry, ich czar i świeżość zostały na kartach poematu.

St. Lack.

OD REDAKCYI.

Przypominamy tym, którzy nie uiścili dotąd prenumeraty i prosimy bardzo usilnie o rychłe odnowienie jej.

Rychłe uiszczenie zaległej prenumeraty jest niezbędne dla dalszego rozwoju pisma.

Zjednywanie nowych prenumeratorów i nadsyłanie adresów dla rozsyłki numerów okazowych — są konieczne, aby utrwalić byt naszego pisma i usunąć coraz cięższe do zwalczania deficyty. Przypominamy to bardzo gorąco przyjaciołom „Nowego Słowa“ i sprawy, o którą walczymy. *Redakcya.*
